

اُردو شاعری پر
بزرگ صنعتی کے تہذیبی اثرات

ڈاکٹر ساجد امجد

غضنفر اکیڈمی پاکستان کراچی

اُردو شاعری پر برصغیر کے تہذیبی اثرات

ڈاکٹر ساجد احمد
ایم۔ اے (اُردو) پی ایچ۔ ڈی

غضنفر اکیڈمی پاکستان۔ کراچی

۳۰ اردو بازار کراچی

(جملہ حقوق محفوظ ہیں)

اشاعت اول _____ ۱۹۸۹ء
طابع _____ آر۔ آئی پرنٹرز کراچی
قیمت _____

ملنے کا پتہ
شائب علی خاں
E.5 ماڈرن کالونی منگھوپر روڈ
کراچی

انگریزی کے لئے
جن کی شاعری "ہندی دور یافتہ"
سے عبارت ہے اور اس کتاب
کا موضوع بھی یہ ہے

۹/۱۴
۱۱/۱۴

قدار کی اثر
کراچی پاکستان

جب رت بدلی
جب پھول کھلے
تم رُوٹھ گئے

میر کا کتاب والہ محترم
امجد علی خاں (مرحوم) کے نام
منسوب کرنے کی سعادت
حاصل کر رہا ہوں!

اظہار

اظہار کو قلم پر تول رہا ہے لیکن اس خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے کے مصداق خوشی کی سرخوشی حیران کیے ہوئے ہے۔ خوشی یہ کہ اب کتاب اشاعت کے لمس سے آشنا ہونے کو ہے سرخوشی یہ کہ اس مقالے پر مجھے کراچی جیو ریسٹی نے پی ایچ ڈی کی ڈگری عطا کی جو میرے لیے یقیناً باعث افتخار و اعزاز ہے۔

میں نے اس مقالے کو تحریر کرتے ہوئے تہذیب کے معنی اور اس کے عناصر ترکیبی دریافت کرنے کی کوشش کی ہے اس کے ساتھ ہی برصغیر میں رونما ہونے والے مختلف تہذیبی انقلابات کا احاطہ کیا ہے، اداسی تبدیلیوں سے برصغیر کے رہنے والوں کی زندگی ان کے عادات و اطوار اور افکار و خیالات میں جو تبدیلیاں عمل میں آئیں اور ان کے جو اثرات شاعری نے قبول کیے ان کا تجزیہ کیا ہے۔ اس پہلو سے اردو شاعری کا مطالعہ نہایت دلچسپ تجربہ ہے۔

ہر ملک کی شاعری معاشرتی رویوں کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ ان معاشرتی رویوں کے مجموعے کا نام تہذیب ہے۔ تہذیب جامعہ شے نہیں اس میں تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ یہ تبدیلیاں بڑی واضح صورت میں شاعری میں نظر آسکتی ہیں یہ کتاب انہی تبدیلیوں کی ہمراہی میں سفر کرتے ہوئے اپنے اختتام تک پہنچی ہے۔ اس کتاب کو بہ لحاظ ادوار چار ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے ابواب ابتدا سے شاعری سے ۱۹۸۶ء تک کے طویل عہد کو محیط ہیں جن میں رسوم و رواج سے لے کر افکار و خیالات اور اصناف و تحریکات تک کی تبدیلی کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

احسان فراموشی ہوگی اگر اس موقع پر استاد محترم ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا شکریہ ادا نہ کروں جن کی رہنمائی میں یہ مقالہ تحریر ہوا۔ لیاقت نیشنل لائبریری کراچی، کتب خانہ، انجمن ترقی اردو کراچی، کتب خانہ جامعہ کراچی اور رضا لائبریری رامپور (بھارت) کے ہمارے کارکنان کا بھی شکریہ گزار رہوں جنہوں نے کتابوں کے حصول میں میرے ساتھ تعاون کیا۔

اب یہ مقالہ کتابی شکل میں پڑھنے والوں کے سامنے ہے اور ان کی امانت ہے۔

ڈاکٹر ساجد علی خاں (ساجد امجد)
کراچی

مندرجات

صفحہ نمبر

عنوانات

تمہید

۹

— تہذیب کا تصور اور اس کے مختلف عناصر

باب اول

برصغیر کے تہذیبی آثار و احوال

۲۱

— آریاؤں کی آمد سے قبل

۲۷

— آریاؤں کی آمد اور اس کے تہذیبی عوامل و عواقب

۳۶

— مسلمانوں کی آمد اور اس کے تہذیبی عوامل و عواقب

۵۸

— مغربی اثرات اور دور جدید کے عوامل اور نتائج

باب دوم

اردو شاعری کا دور اول یا عہد قدیم (از ابتدا تا ۱۷۰۰ء)

۶۶

— اردو زبان اور اس کی شاعری کے آغاز کا تہذیبی پس منظر

۷۸

— ہندوستانی تہذیب کے نمایاں اثرات

۹۲

— شاعری کے موضوعات

۹۹

— تصوف

۱۱۲

— عشقیہ شاعری میں ملکی روایات

۱۲۳

— صنائع شعر پر مقامی اثرات

۱۳۴

— خارجی روایات اور اثرات

۱۵۲ تا ۱۶۲

— اس دور کے نمائندہ شعرا:

○ غواصی

○ قلی قطب شاہ

○ فائز دہلوی

○ انصاری

عنوانات

صفحہ نمبر

باب سوم

اردو شاعری کا دورِ متوسطین (۱۷۰۷ء تا ۱۸۵۷ء)

— ایرانی تہذیب اور فارسی کے غلبے کے اثرات

۱۶۳

○ موضوعات و اسالیب شعریہ

۱۸۲

○ صنائع شعریہ پر

۱۸۵

○ تنقید شعری کے معیار پر

— اس دور کے نمائندہ شعرا:

۱۹۶

○ مرزا محمد رفیع سودا

۲۰۱

○ خواجہ میر درد

۲۰۵

○ میر تقی میر

۲۱۰

○ مرزا اسد اللہ خاں غالب

باب چہارم

اردو شاعری کا دورِ جدید (۱۸۵۷ء تا عصر حاضر)

۲۱۵

— سیاسی انقلابات کے تہذیبی عواقب

۲۲۸

— مغربی اثرات کی نوعیت اور ان کا نفوذ

۲۳۵

— جدید شاعری سے کیا مراد ہے ؟

۳۳۹

— جدید اردو شاعری کے تہذیبی پہلو

— موضوعات

۲۵۲

○ وطن پرستی

۲۵۹

○ معاشی، معاشرتی و طبقاتی مسائل

۲۶۴

○ تشکیک و الحاد

۲۶۸

○ جنسی میلان

۲۷۴

○ نیچر پرستی

صفحہ نمبر	عنوانات
۲۷۹	— اسالیب
۲۸۸	— افکار و خیالات
۲۹۴	— صنائع شعر پر اثرات
۳۰۱	— جدید اردو شاعری میں قومی و ملی شعور کی بیداری کے اثرات
۳۱۰	— شاعری کا نیا آہنگ (حالی، اکبر، اقبال)
۳۱۷	— قیام پاکستان کے بعد تہذیبی اقدار کا تصور اور اس سے وابستگی کا اظہار
۳۳۴	○ ملی شاعری
۳۴۱	○ رد عمل
۳۴۷	— پاکستانی دور کی اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری محور
	— ان رجحانات کے نمائندہ شعرا :
۳۵۷	○ فیض احمد فیض
۳۶۱	○ منیر نیازی
۳۶۴	○ ناصر کاظمی
۳۶۶	○ افتخار جالب
۴۰۰ تا ۳۷۱	— حوالہ جات

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

صدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067

خیمے جلے ہوئے ادھر ٹوٹی ہوئی طناب ادھر
 کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں
 (اقبال)

تہذیب کا تصور

جس چیز کو ہم ہر وقت دیکھتے رہتے ہیں اسے کبھی نہیں دیکھتے یہی نہیں بلکہ اس کی قدر بھی نہیں کرتے! یہی حال اس اہم لفظ "تہذیب" کا ہے، دن رات میں کتنی ہی مرتبہ ہم اپنے مختلف رویوں سے اپنی تہذیب کا اعادہ اور نظاہرہ کرتے ہیں لیکن ایسا بالکل لاشعوری طور پر ہوتا ہے۔ ہماری عادتیں، انصاف بیعتا، کھانا پینا، انداز گفتگو، نشست و برخاست غرض ہر حالت ہمارے تہذیبی رویوں کی چغلی کھاتی ہے لیکن یہ تمام حالتیں ہمارے خون میں اس طرح رچ بس جاتی ہیں کہ کبھی ہم ان پر غور ہی نہیں کرتے اور یوں یہ لفظ تہذیب آنکھوں کے سامنے ہوتے ہوئے بھی اوجھل رہتا ہے۔ اس لیے اس بات کی ضرورت کل کی طرح آج بھی ہے کہ تہذیب کی جامع تعریف کی جائے، اس کی حدود کا جائزہ لیا جائے اور اس کے مختلف عناصر کو مرتب کیا جائے اور اس کا تصور واضح کیا جائے۔

کسی بحر لفظ کی کوئی قطعی تعریف یوں بھی ناممکن نہیں تو مشکل امر ضرور ہے اور پھر وہ لفظ جس پر ہم بحث کریں گے ایک ایسا وسیع لفظ ہے جس کے احاطہ اختیار میں ایک سے زیادہ مفہام شامل ہیں اور جو ہمیشہ اصطلاحی معنی میں استعمال ہوتا رہا ہے مزید یہ کہ ایک ہی مفہوم کو ادا کرنے کے لیے مختلف الفاظ استعمال کیے جاتے رہے ہیں۔ یہ مختلف الفاظ معنی کے اعتبار سے جدا جدا بھی ہیں اور ان کے دیباغ اس طرح آپس میں ملتے بھی ہیں کہ ان کو الگ الگ خانوں میں بانٹ دینا آسان نہیں اور اگر ایسا کر بھی لیا جائے تو یہ تقسیم محض کاغذی حد تک ہوگی۔ عملی طور سے یہ سب الفاظ اتنے گتھم گتھا نظر آئیں گے کہ بس!

ان الفاظ کی اسی مشابہت نے یہ شکل پیدا کی ہے کہ تمدن اور تہذیب، کلچر اور ثقافت کو ہم معنی سمجھا اور لکھا گیا۔ ہر چند کہ اس سے کوئی خاص فرق نہیں پڑتا تاہم الیا کرتے وقت موضوع "انسانی ترقی" ہی رہتا ہے جو تہذیب کا بھی موضوع ہے۔ لیکن شرط انصاف یہی ہے کہ ان لفظوں کے مابین موجود فرق کو واضح کیا جائے اور صرف ان خاص باتوں کو دہرایا جائے جو تہذیب سے مخصوص ہیں۔ الیا کرنے سے باقی لفظوں کی لغوی مراد نہیں بلکہ ہم ایسا صرف اس لیے کریں گے کہ تہذیب کی تعریف اور اس کی حدود بہ آسانی مقرر کی جاسکیں ورنہ ہر لفظ اپنی جگہ اہم ہے۔

جس مفہوم کو ادا کرنے کے لئے ہم کوشاں ہیں اس کی ادائیگی کے لیے عام طور سے چار الفاظ مروج ہیں یعنی "تمدن"، "ثقافت"، "کلچر" اور "تہذیب"۔ یہ تمام الفاظ تقوڑے تقوڑے سے فرق کے باوجود ایک ہی موضوع کی دلالت کرتے ہیں۔ بہتر ہوگا کہ تہذیب کی تعریف اور اس کے پھیلاؤ کے بیان سے پیشتر اس فرق کو واضح کر دیا جائے جو ان لفظوں کے درمیان موجود ہے۔

"تمدن" لفظ مدن سے ہے جس کے معنی اقامت کرنا، شہریت اختیار کرنا، شہر بسانا اور معاشرے میں رہنے کے ہیں۔ اسی لفظ سے "مدنیہ" ہے جس کے معنی شہر کے ہیں چنانچہ تمدن کسی ملک یا مقام کی طرز معاشرت کا نام ہے جسے انگریزی زبان میں "Social State" یا "Civilization" کہتے ہیں (۲)۔ لہذا معلوم ہوا کہ تمدن کے لیے شہر کی

شرط ہے جب کہ یہ ضروری نہیں کہ جو لوگ شہر آباد نہ کر سکیں ان کی کوئی تہذیب نہ ہو۔ شہروں کی بنیاد پڑنے سے پہلے بھی انسانی گروہ اپنی تہذیب رکھتے تھے یہ الگ بات ہے کہ وہ تہذیب ہمارے معیار پر پوری نہ اترے لیکن اس سے کیا فرق پڑتا ہے ایک ہی دور میں رہتے ہوئے بھی ایک گروہ کی تہذیب دوسرے انسانی گروہ کو اجنبی بلکہ نا پسندیدہ معلوم ہو سکتی ہے۔ جب اہل اسپین نے شروع شروع میں ریڈ انڈین لوگوں کو دیکھا تو انہیں یقین ہی نہیں آتا تھا کہ انسانوں کا طرز عمل ایسا بھی ہو سکتا ہے چنانچہ وہاں یہ بحث چھڑ گئی کہ آیا ریڈ انڈین لوگوں میں روح ہے یا نہیں (۲۱)۔

دراصل تمدن اور تہذیب کو ہم معنی سمجھنے کا تصور مغرب سے ہمارے یہاں آیا۔ ان کا جھکاؤ چونکہ ماریت کی طرف ہے اس لیے انہوں نے تمدن ہی کو تہذیب کی ابتدا سمجھا اور اسی کو معیار زندگی گردانا جو شہر و حمد میں آنے کے بعد قائم ہوئے۔ بات یہ ہے کہ تمدن تہذیب کا مادی پہلو ہے یہ اس وقت ظہور میں آتا ہے جب تہذیب عملی شکل اختیار کرتی ہے۔ کسی قوم کا تمدن اس کی تہذیب کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ تہذیب کی تکمیل کے لیے مادی وسائل کی بھی ضرورت ہے، ابتدا میں مادی ترقی کی وہ منزل جس میں انسان ایک بہت بڑی تعداد میں ایک جگہ بسے یعنی شہر آباد ہونے لگے، تمدن (کسلائی ۴۴)۔ تمدن تہذیب کا ایک پہلو ہو سکتا ہے، اس کا ایک جزو ہو سکتا ہے، اس کی ارتقا یافتہ شکل ہو سکتا ہے لیکن بذات خود تہذیب نہیں۔ انسائیکلو پیڈیا آف برٹینیکا میں سویلر لیشن کی وضاحت ان لفظوں میں کی گئی ہے جس سے ہمارے خیالات کی تائید ہوتی ہے :

"Civilization is that kind of writing, the presence of cities and wide political organization and the development of occupational specialization." (5)

”کلچر“ انگریزی زبان کا لفظ ہے جس کے لفظی معنی ہیں : ہل چلانا، پالنا، تربیت دینا، اور قواعد ذہنی کو چھکانا (تعلیم مطالعہ اور مشاہدہ سے) کسی کھیت میں ہل چلا کر اسے نرم کرنا، کھا ڈالنا بیکار بوٹیوں کو اکھاڑنا اور اسے پانی دینا (۶)، کلچر کی اصطلاح ان تمام اشیاء کے لیے استعمال کی جاتی ہے جو

نشوونما پاتی ہیں۔ کلچر کا ماخذ "CULT" ہے اور رومن اس لفظ کو کھیتی باڑی کے علاوہ ذہنی تربیت اور مذہبی عقائد وغیرہ کے لیے بھی استعمال کرتے تھے (۷)۔ انسائیکلو پیڈیا آف برٹینیکا کے اصل الفاظ جن میں انہی مفہام کی وضاحت کی گئی ہے یہ ہیں :

"The terms culture assumed its meaning in application to the variety of things that might be cultivated. The term culture and cult have the same derivation and were applied by the Romans to the cultivation of the mind and the cultivation of religion and God." (8)

کلچر مجازی معنوں میں ذہنی جلا، دانش، علم، مطالعہ اور ایمان کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ بادی النظر میں اس کا جھکاؤ روحانیت کی طرف زیادہ معلوم ہوتا ہے۔ کلچر میں ایک طرف انسان کی پوری مادی تہذیب داخل ہے اور دوسری طرف پوری روحانی تہذیب یعنی اس میں صرف کھانا، لباس، گھر، مشینیں اور وسائل مواصلات نقل و حمل ہی نہیں بلکہ مذہب، قانون، اخلاق، فلسفہ، فنون لطیفہ، ادب اور حکومت بھی شامل ہے (۹) اسی لیے بمقابلہ تمدن، کلچر کا لفظ تہذیب سے زیادہ قریب ہے۔

”تہذیب“ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں درخت یا پودے کو کاٹنا چھانڈنا تراشنا تاکہ اس میں نئی شاخیں نکلیں اور نئی کوئلیں پھولیں (۱۰) اردو میں عام طور پر یہ لفظ بہت دن تک محض شائستگی یا آداب مجلس کے نہایت محدود اور انفرادی معنوں میں استعمال ہوتا رہا۔ سرسید احمد خاں غالباً پہلے دانشور

ہیں جنہوں نے تہذیب کا وہ مفہوم پیش کیا جو ۱۹ ویں صدی میں مغرب میں رائج تھا (۱۱)۔
 تہذیب کے پہلو بہ پہلو ایک لفظ ثقافت بھی رائج ہے اور اپنی انفرادیت کے باوجود تہذیب
 الگ نہیں یا کم از کم ہم ایسا نہیں سمجھتے۔ لسان العرب میں ثقافت کے معنی یہ بتائے گئے ہیں کہ علوم و فنون
 ادبیات پر قدرت و مہارت، ہر بات کو تیزی سے سمجھ لینا، سیدھا کرنا۔ گویا یہ لفظ ان چیزوں کے
 تعلق رکھتا ہے جن کا تعلق ہمارے ذہن سے ہے (۱۲) ان لغوی معانی سے ہی اس کا مفہوم متعین ہو جاتا ہے۔
 کوئی شخص علم کے بغیر دانش حاصل نہیں کر سکتا۔ پس! دنیا کے تمام علوم و فنون ثقافت کے تحت آتے ہیں (۱۳)۔
 دراصل ثقافت انسان کی جہد و جدوجہد اور عمل کے اس پہلو کا نام ہے جسے وہ مالی منفعت یا مادی نقطہ نظر سے
 نہیں کرتا بلکہ اس عمل سے اس کا مقصد روحانی اور ذہنی تسکین ہوتا ہے (۱۴)۔ ثقافت فرد کی جامع تکمیل
 کی کوشش کرتی ہے جو حسن، ذہانت، نیکی اور نور پر مشتمل ہے (۱۵)۔ اس موقع پر انسائیکلو پیڈیا آن برٹینیکا
 اور انسائیکلو پیڈیا آف سوشل سائنس کے دو اقتباسات کا مطالعہ ہیجانہ ہو گا جس میں اتنی نکات کو
 کلچر یا تہذیب کا جزو اعظم بتایا گیا ہے۔

"A culture is the way of life of human group, it includes all the learned and standardized forms of behaviour which one uses and which others in one's group expect and recognize." (16)

"Culture or civilization taken its wide sense, is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom and any other capabilities and habits acquired by man as member of society." (17)

تہذیب ہماری حیات کے ظاہری پہلو کا نام ہے برخلاف اس کے ہمارے اندرونی اور داخلی افکار و احساسات
 ہماری ثقافت کو آشکار کرتے ہیں (۱۸) تہذیب اگر ظاہر کا نام ہے تو ثقافت داخل کا، تہذیب اگر درخت ہے
 تو ثقافت اس کی شاخیں کہ الگ ضرور ہیں لیکن ایک خاص تعلق کی بدولت اہمیت کی حامل بھی ہیں۔ یہ ثقافت
 ہی ہے جس کی بدولت کسی تہذیب کے فنا ہو جانے کے بعد بھی اس تہذیب کو محترم دیکھا جاسکتا ہے۔ ثقافت اور
 تہذیب میں جزوی فرق ہونے کے باوجود دونوں کے درمیان کوئی واضح خط نہیں کھینچا جاسکتا۔
 اس تمام بحث سے یہ معلوم ہوا کہ یہ چاروں الفاظ ہم معنی نہیں ان میں بعض خصوصیات مشترک ہیں لیکن
 فرق ضرور ہے۔ خواہ وہ بہت معمولی ہو۔ کلچر "ایک نقطہ نگاہ کا نام ہے اس کا عملی اظہار تہذیب ہے۔ کلچر صرف
 ذہن کا عمل ہے اور تہذیب ذہنی تصورات اور خارجی اعمال ہر دو کا مجموعہ۔ ثقافت تمدن اور کلچر خاص ہیں۔
 ثقافت کا تعلق علوم و فنون سے ہے، تمدن کا عمارات و باغات سے ہے کلچر کا دانش، ذہنی تصورات اور ایمانیات
 سے جب کہ تہذیب ایک عام چیز ہے ان تینوں پر حاوی (۱۹)۔

تہذیب ایک وسیع لفظ ہے اس میں انسان کی زندگی کے بنیادی تصورات، عقائد، افکار، زندگی
 کا نصب العین اور تمام افعال ارادی جن میں انسان کا چلنا پھرنا، انداز گفتگو، کردار، اخلاق، آداب و اطوار
 اس کے علمی، ادبی، سائنسی اور ثقافتی کارنامے، اس کی سیاست، معاشرت اور معیشت سب شامل ہیں (۲۰)۔
 گویا ایک منزل پر پہنچ کر تہذیب ان تمام الفاظ کا مجموعہ بن جاتی ہے جو اس سے الگ سمجھے جاتے ہیں۔
 لفظوں کے اس تجزیے کے ساتھ ہی ہم ایک خاص نتیجے پر پہنچتے ہوئے نظر آتے ہیں یعنی تمدن "کا لفظ
 خالص مادی اصطلاح ہے برخلاف اس کے "ثقافت اور کلچر کی اصطلاحات ہمارے نقطہ نظر کی وضاحت
 بحسن و خوبی کرتی ہیں۔ اس بات کی وضاحت اس لیے بھی ضروری تھی کہ آگے چل کر ہم ثقافت اور کلچر کو تہذیب
 ہی کے معنی میں استعمال کریں گے کیونکہ ان تینوں الفاظ میں اصلاح، حسن، درستگی، شائستگی، نشو و نما
 اور ارتقا جیسی خصوصیات مشترک ہیں۔ دراصل تہذیب ایک یکسر خارجی ہیئت رکھتی ہے اور اس کی

حیثیت تخلیقی مثر کی ہے جب کہ کلچر کی نوعیت داخلی ہے اور یہ اس مثر کو تخلیق کرنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے کلچر کے لیے اردو میں ثقافت "مردع ہو چکا ہے اور یہ درحقیقت تہذیب کا ایک اہم بنیادی ماخذ ہے۔ جب یہ ماخذ تخلیقی قوت سے ہمکنار ہو کر اپنے حسین ترین ثمرات اطراف و جوانب میں بکھیرنے لگتا ہے تو ہم اسے تہذیب سے تعبیر کرتے ہیں (۲۱) گویا تہذیب میں ثقافت کا رنگ ہنر بھی شامل ہے اور دونوں لفظ اس طرح پوست ہیں کہ ان کو الگ الگ کرنا کسی طرح بھی سودمند نہیں اور اتنا آسان بھی نہیں لہذا جہاں کہیں ہم لفظ کلچر یا ثقافت استعمال کریں گے ہماری مراد تہذیب سے ہوگی۔

تہذیب کے نہایت ابتدائی معنی شائستگی کو اگر پیش نظر رکھا جائے تو بھی اس لفظ کی وضاحت یہ ہوگی کہ ہر وہ عمل جس سے زندگی کو سنوارنے، اصلاح کرنے اور اس کا رخ شائستگی کی طرف موڑنے کا کام لیا جائے تہذیب ہے۔ یوں بھی جب ہم کسی خوش گفتار، نیک اخلاق اور خوش لباس آدمی کو دیکھتے ہیں تو فوٹا کہ اٹھتے ہیں کہ فلاں آدمی بہت مہذب ہے۔ اور جب یہی مہذب ہونا پورے معاشرہ میں پایا جائے تو وہ پورا معاشرہ مہذب کہلائے گا، وہ طرز عمل جو ایسے معاشرے کے افراد اپنائے ہوئے ہوں گے اس معاشرے کی تہذیب کہلائے گا۔ لیکن یہ معاملہ اتنا آسان نہیں، تہذیب ایک ایسا چمپہ کل ہے جو ہر دور میں تشریح طلب رہا ہے، یہ تو انسانی زندگی کا پورا سفر ہے جس کو آنکھوں سے دکھانا ہر اس شخص کا مطمح نظر رہا ہے جس نے تہذیب پر کسی طرح بھی گویا ہونا چاہا ہے۔ یہ مسئلہ اس وقت اور بھی رقت اختیار کر جاتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ ہر دور میں تہذیبی قدیں یا صورتیں تبدیل ہوتی رہی ہیں کبھی اس کے ایک پہلو پر زور دیا گیا کبھی دوسرے پہلو پر! مغرب کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ فرانسس بینن نے اپنی کتاب میں ایسے دلائل پیش کیے جن کے ذریعہ مطالعہ کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا تھا، تھامس ہابز نے اس محنت کو جو کوئی انسان کسی کام پر کرتا ہے کلچر کا جزو ثابت کیا اور محنت کو دو مختلف حیثیتوں میں پیش کیا۔ ایک وہ جو انسان دوسروں کے لیے انجام دیتا ہے دوسری وہ جو اپنے بچوں کی ذہنی نشوونما کے لیے کرتا ہے۔ انیسویں اور بیسویں صدی میں اس نظریے کا رد عمل ہوا کہ انسانی ترقی علوم و فنون پر مشتمل ہے اور خصوصیات پیدا ہوئیں۔ جرمنی کے فلسفیوں نے کلچر اور روحانی زندگی کو پرکھا اور نچرلے رشتے تلاش کیے، ہیگل اور گیتے نے کلچر کے معاشرتی و علمی معانی اور تعریف متعین کی، کلچر کے ارتقا کی متعدد معنی اور موضوعی حد بندی کی۔ انگریزی الشا پر داز دل اور مصلحین نے کلچر کی سیاسی اور مذہبی حیثیت پر زور دیا اور کلچر کی عملی حیثیت کے متلاشی ہوئے۔ میتھو آرنلڈ نے "کلچر اینڈ انارکی" (Culture and Anarchy) میں تہذیب کا مقصد انسانیت کی تکمیل بتایا جس کا ماخذ وہ تمام ترین علوم ہیں جو کہ انسان نے وقت فوقتاً انسانیت کی تکمیل کے لیے پیش کیے ہیں۔ مذہب ان بہت سی قوتوں میں سے ایک ہے جن کا اعلیٰ مقصد انسان کی تکمیل ہے (۲۲)۔

تہذیب کے معنی کسی دور میں کوئی صورت بھی اختیار کریں ایک مقصد سب کے سامنے ہے یعنی زندگی کی اصلاح۔ ہر دور میں بنی نوع انسان نے اپنی سہولت اور تسکین کے لیے چند اصول اجتماعی طور پر وضع کیے اور یہی اصول، یہی طرز احساس اس کی تہذیب کہلائے۔ تہذیب انسان کی نوعی انفرادیت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تہذیب کا نام آتے ہی انسان کی شبیہ ضرور ابھرتی ہے۔ انسان بہت سی خصوصیات میں جانوروں کی

مختلف ہے۔ انسان اور جانور دونوں میں قوت عمل اور قوت دماغی پائی جاتی ہے لیکن قوت استدلال انسان میں جانور سے زیادہ ہوتی ہے وہ اپنے حافطے میں پچھلی باتیں رکھ سکتا ہے اور مستقبل کی بابت سوچ سکتا ہے

انسان اپنے خیالات اور تصورات پیش کرنے کے لیے قوت گویائی رکھتا ہے، انسان کے اندر روحانی قدریں بدرجہ اتم موجود ہوتی ہیں جو اس کے اندر اعتقادات پیدا کرتی ہیں، انسان کے اندر اخلاقی صلاحیت ہوتی ہے جو اس کو اچھے بُرے کی تمیز سکھاتی ہے۔ جس سے وہ آسانی کے ساتھ اپنے نفع اور نقصان کو پرکھ لیتا ہے (۲۱)۔ وہ اپنی ضروریات کی چیزیں نہ صرف خود پیدا کر سکتا ہے بلکہ حسب ضرورت تبدیلیاں پیدا کرنے کا بھی اہل ہے۔ وہ بنیادی طور پر سماج کا پابند ہے، اس کے اندر فکر و شعور اور تلاش و جستجو کا دریا موجزن ہے جو اس پر ہی نئی مبنیادوں کے دروازے کھولتا ہے، وہ کسی ایک منظر یا ایک ماحول سے آسودگی حاصل نہیں کر سکتا بقول اقبال۔

ملا مزاج تغیر پسند کچھ ایسا

کیا استمرار نہ زیر فلک کہیں میں نے

انہی سب باتوں کی بنا پر وہ اس قابل ہوا کہ مہذب کہلائے۔ اس میں فطرت سے مکرانے اور اسے تبدیل کرنے کا حوصلہ ہے اور یہی حوصلہ تہذیب کی ابتداء ہے۔ فطرت کو تبدیل کرنے ہی سے تہذیب کے دھارے پھوٹتے ہیں اور زمین غیرت جنت بنتی ہے۔

نوع انسانی کی ابتدا اور افزائش کنبوں کی شکل میں نہیں ہوئی۔ وہ اپنے قریبی ہم جنسوں کی طرح نباتات خور تھا۔ جانوروں کا شکار کرنا اور ان کو اپنی خوراک بنانا غالباً اس کی ذہانت کا پہلا ثمرہ تھا اور یہی اس کی عمرانی تنظیم کا سرچشمہ بنا (۲۲)۔ وہ مشترکہ طور پر ساتھ رہنے پر مجبور ہوا، اسی اشتراک کو اس کا خاندان کہ لیں یا قبیلہ اور سماج۔ اسی خاندان، قبیلے یا سماج کی بھلائی کے لیے اس نے کچھ عادتوں کو ترک کیا، کچھ عادتوں کو اپنایا، اپنی حفاظت کے لیے اذکار بنائے، آگ دریافت کی جس سے وہ جانوروں سے بھی محفوظ رہتا اور اپنے استعمال میں بھی لاتا اور جس دن سے ان چیزوں کی دریافت کا خیال بھی آیا اسی دن سے تہذیبی زندگی کا آغاز ہوا۔ گویا تہذیب کی عمر بھی تقریباً اتنی ہی پرانی ہے جتنی خود انسان کی عمر۔

ہر زندہ شے کو زندہ رہنے کے لیے لازم ہے کہ اپنے آپ کو ماحول کے تقاضوں کے مطابق بنائے خواہ وہ کتنے ہی مخالف و معاند ہوں۔ اس کی توانائی اور اس کا عمل ان حالات و شروط سے ہم آہنگ ہونا چاہیے جو خارجی واسطے سے اس پر عائد ہوئی ہوں اور اس واسطے کا تقاضا یہی ہے کہ زندگی کا ہر عمل اس کے موافق اور سازگار ہو (۲۵)۔ یہی وجہ ہے کہ جب ایک گروہ انسانوں کا کسی جگہ اکٹھا ہو کر رہتا ہے تو اکثر ان کی ضرورتیں اور ان کی حاجتیں ان کی غذا میں اور ان کی پوشاک میں، ان کی معلومات اور ان کے خیالات ان کی مسرت کی باتیں اور ان کی نفرت کی چیزیں یکساں ہوتی ہیں اور یہ بھی حقیقت کہ بُرائی کو اچھائی سے تبدیل کرنے کی خواہش سب میں ایک سی ہوتی ہے اور یہی مجموعی خواہش تبادلہ یا مجموعی خواہش سے یہ تبادلہ اس قوم یا گروہ کی (سولریشن) تہذیب ہے (۲۶)۔

اب ہم مختلف دانشوروں کی آرا سے اپنا مطالعہ نظر واضح کرنے کی کوشش کریں گے اور دیکھیں گے کہ کون سے لفظ نے خیالات کی دنیا میں کیسے کیسے پھول کھلائے ہیں:

پروفیسر جوڈ کے مطابق ”تہذیب خوبصورت چیز بنانے، آزادی سے سوچنے اور ان اصولوں اور ضوابط پر عمل درآمد کرنے میں مضر ہے جن کے بغیر لوگ گمراہ نہیں کر سکتے“ (۲۷) پروفیسر میک ایور کا خیال ہے کہ ”تہذیب وہ پوری مشینری ہے جسے انسانوں نے اپنی زندگی میں ترتیب دیا ہے اس میں نہ صرف ہماری معاشرتی تنظیم شامل ہے بلکہ ہماری ہنرمندیوں اور ہماری مادی ترقی کے اوزار بھی شامل ہیں“ (۲۸)۔ پروفیسر لن تھارن ڈاگ کے مطابق ”تہذیب ہماری اعلیٰ صفات کی پیداوار ہے جس کا استعمال پہلے ابتدائی

انسانوں اور بزرگ افراد نے کیا اور اس کے بعد لوگوں کی بہت بڑی تعداد نے اسی راہ کو اختیار کیا اور اسے ایک معاشرتی حقیقت بنادیا (۲۹)۔ محقق طوسی کے نزدیک » وہ افرادی و اجتماعی زندگی جسے خیر و سعادت کہا جاسکتا ہو اعلیٰ کلچر ہی سے ظہور میں آسکتی ہے۔ انسان فطری طور پر تمدن کا محتاج ہے اور تمدن اجتماع کا طلب گار ہے اور اجتماع ارتباط انفرادی کا ضرورت مند ہے اور ارتباط محبت سے پیدا ہوتا ہے لہذا کلچر کا سرچشمہ محبت ہے۔ سبط حسن نے یہ پیرایہ اختیار کیا ہے » کسی معاشرے کی بامقصد تخلیقات اور سماجی اقتدار کے نظام کو تہذیب کہتے ہیں۔ تہذیب معاشرے کی طرز زندگی اور طرز فکر و احساس کا جو ہر ہوتی ہے چنانچہ آلات، اوزار، پیداوار کے طریقے اور سماجی رشتے، رہن سہن، فنون لطیفہ، علم و ادب، فلسفہ و حکمت، عقائد و افسانوں، اخلاق و عادات، رسم و روایات، عشق و محبت کے سلوک اور خاندانی تعلقات وغیرہ سب تہذیب کے مظاہر ہیں (۳۰)۔

ان تعریفوں سے ہمیں جزوی اختلافات کے باوجود اتنا عرفان ضرور حاصل ہوا کہ کوئی قوم اجتماعی طور سے جن عادتوں کو اپناتی ہے یا جو طرز عمل اختیار کرتی ہے وہی طرز عمل آہستہ آہستہ رقیق ہو کر معاشرے کی رگوں میں خون کی طرح دوڑنے لگتا ہے اور تہذیب کہلاتا ہے۔ یہی طرز احساس آئندہ آنے والی نسلوں کو منتقل ہوتا ہے اسی روایت میں اپنے تجربوں کی چھادوں میں نسلیں پہاڑی زندگی کاٹتی ہیں، چتے ریگستان مرغزار کا روپ دھارتے ہیں، وحشی نیم وحشی اور نیم وحشی ترقی یافتہ کہلاتے ہیں، زمین کا سینہ سونا اگلاتے ہیں، شور و وحشت سکون و راحت میں تبدیل ہوتا ہے، پانی امرت بنتا ہے، مٹی خوشبو کھلاتی ہے، خوابوں کو تعبیر تعبیر کو زندگی ملتی ہے، اندھیرا روشنی بنتا ہے روشنی منزل دکھاتی ہے اور انسان فرشتوں سے بازی جیت لیتا ہے۔

ہم نے ابھی ذکر کیا اجتماعی طرز عمل کا اس کی وضاحت بھی ہم کرتے چلیں۔ تہذیب دراصل ایک اجتماعی حقیقت ہے اس کی تخلیق انسان نے کی اور اس کا اطلاق بھی انسانوں پر ہوتا ہے۔ اس کو اس طرح سمجھئے کہ اگر زندگی گزارنے کا کوئی اصول کسی ایک عقلمند انسان نے ترتیب دیا لیکن معاشرے کے باقی افراد نے اسے قبول نہیں کیا تو وہ تہذیب میں شامل نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح انسانی جبلت بھی تہذیب میں داخل نہیں کیونکہ جبلتیں عام طور سے ہر قوم اور خطے کے لوگوں میں یکساں ہوتی ہیں جب کہ کلچر (تہذیب) کسی قوم یا معاشرے کی وہ مشترک خصوصیت ہے جس سے نہ صرف ہم اسے پہچانتے ہیں بلکہ دوسرے معاشروں اور قوموں سے میسر بھی کرتے ہیں (۳۱)۔ ظاہر ہے جبلتوں کا عمل دوسری قوموں سے امتیاز کا ذریعہ نہیں ہو سکتا مزید یہ کہ جبلتیں اپنے اندر تخلیقی اُپج نہیں رکھتیں ان میں ایک خاص قسم کی کیسانیت ہوتی ہے جب کہ تہذیب اور تخلیق کا قریبی رشتہ ہے تہذیب میں مثبت تبدیلیاں بھی لازم ہیں۔

تہذیب کا خاکہ بڑی حد تک انسان کا اپنا ساختہ پر داختہ ہے اس خاکے کے نقوش ہر قوم کے مخصوص مزاج، حالات اور عقائد کے مطابق قرون اور صدیوں میں بتدریج ابھرتے رہتے ہیں۔ اس لحاظ سے قومی تہذیب فرد اور جماعت دونوں کی مشترک میراث ہے (۳۲)۔ کلچر (تہذیب) اس کل کا نام ہے جس میں مذہب و عقائد، علوم اور اخلاقیات، معاملات اور معاشرت، فنون و ہنر، رسم و رواج، افعال ارادی اور قانون، صرف اوقات اور وہ ساری عادتیں شامل ہیں جن کا انسان، معاشرے کے ایک رکن کی حیثیت سے اکتساب کرتا ہے اور جن کے برتنے سے معاشرے کے متضاد و مختلف انفرادی طبقوں میں اشتراک و مماثلت وحدت اور یکجہتی پیدا ہو جاتی ہے (۳۳)۔ کلچر کی اقتدار بحیثیت مجموعی اپنے عاملوں کو ذاتی مفاد سے بلند کر دیتی ہے اور وہ ان اقدار و کچ پیوں اور مقاصد

تفصیل کے لیے » کلچر کا مسئلہ « از ڈاکٹر سعید عبداللہ ملاحظہ ہو یہ خیالات اسی کتاب سے ماخوذ ہیں۔

میں اس درجہ محو ہو جاتے ہیں کہ ذاتی مفاد، حصولِ زر و جاد جیسی چیزوں کو بے مایہ سمجھ کر حقارت کی نظر سے دیکھنے لگتے ہیں (۳۳)۔

تہذیبی شعور کسی معاشرے کے لیے اتنا ہی ضروری ہے جتنا زرخیز رہنے کے لیے سانس لینا۔ جب تک معاشرے کو اپنی تہذیبی قدروں کا علم رہتا ہے اس کے پاؤں مضبوطی سے جڑے رہتے ہیں اور بادِ تہذیب کے ہلکے اس کے استقلال سے ٹکرا کر واپس لوٹ جاتے ہیں۔ اس میں احساسِ کمتری نہیں پیدا ہو پاتا۔ دوسری تو میں اس کی تہذیب سے اس کی شناخت کرتی ہیں، اس کی انفرادیت کا لوہا مانتی ہیں۔ تہذیب اس کی پہچان ہوتی ہے۔ لیکن جوں ہی کوئی معاشرہ اس طرف سے بے توجہی برتتا ہے وحدتِ کلمہ ہار لوٹ جاتا ہے۔ آپس کے اختلافات جڑ پکڑنے لگتے ہیں، قومی مفاد پر ذاتی مفاد کو ترجیح دی جانے لگتی ہے، پرائی اگ میں جلتا قصہ پارینہ بن جاتا ہے، شرمندگی اس قوم کا مقدر بن جاتی ہے، دوسروں کی ہر اچھی بری چیز اپنی نگاہ سے اسی قوم اس معصوم بچے کی طرح زندگی گزار رہی ہے جو سہرے بازار میں اپنی ماں سے بچھڑ گیا ہو اور طرفِ ستم یہ کہ اپنے گھر کا پتا بھی نہ معلوم ہو۔ اسی قوم اس چراغ کی طرح ہے جو ہوا کے دوش پر روشن ہے اور کسی لمحے بھی کوئی تیز جھونکا اس کی زندگی اس سے چھین سکتا ہے۔

تہذیب انسانی تجربات کا بخور ہے ہم نے مانا! تہذیب انسانی تخلیق ہے یہیں تسلیم! تہذیب انسان کی قومی انفرادیت ہے یہیں یہ بھی قبول لیکن یہ بھی ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ انسان بہت کچھ باختیار ہونے کے باوجود بیشتر اوقات فطرت کے سامنے مجبور بھی نظر آتا ہے، قدم قدم پر وہ فطرت کی رکاوٹوں کو توڑتا ہوا اپنے لیے راستہ ہموار کرتا ہے لیکن پھر بھی اسے کہیں نہ کہیں فطرت سے یا تو ہار مانی پڑتی ہے یا اپنا راستہ بدلنا پڑتا ہے۔ اور حسبِ منشا اپنی آرزوں کے محلِ تعمیر کرنے سے معذور رہتا ہے۔ تہذیب کی تعمیر میں انسان کا بڑا حصہ ضرور ہے لیکن کچھ اور شرائط بھی ہیں جن کے مطابق اس کی تہذیب ڈھلتی ہے، تعمیر ہوتی ہے یا تباہ ہو جاتی ہے۔ اگر خارجی حالات اس کے حق میں ہیں تو وہ تہذیب کی منازلِ آسانی سے طے کرتا چلا جاتا ہے۔ بصورتِ دیگر تہذیبی عمل میں رکاوٹ پیدا ہو سکتی ہے۔ دلِ دواں نے اپنی مشہور کتاب (Our Oriental Heritage) میں تین ایسی شرائط گنوائی ہیں جن کا اثر کسی بھی تہذیب پر پڑتا ہے۔

۱۔ ارضی حالات (Geological Condition)

۲۔ جغرافیائی حالات (Geographical Condition)

۳۔ اقتصادی حالات (Economical Condition)

ہم اس میں ایک شرط کا اور اضافہ کر سکتے ہیں اور وہ ہے سیاسی حالات (Political Condition) اب ہم ان شرائط پر تفصیلی گفتگو کریں گے۔

ارضی تبدیلیاں تہذیب کی بقا یا فنا کا باعث بنتی ہیں۔ اگر آج کوئی خطہ زمین تہذیب کا مرقع ہے، کل کوئی ارضی تبدیلی اس سے یہ منصب چھین سکتی ہے۔ کسی ارضی تبدیلی کی بنا پر دریا لہریں لینے لگے اور نہتی بستی تہذیب غرقِ آب ہو جائے یا کوئی ایسا زلزلہ آجائے کہ انسانی وجود کا نام و نشان تک برقرار نہ رہ سکے یا کوئی ایسا برفانی دور آجائے کہ وہی زمین جو انسانی قدموں کا بلوچہ اٹھائے ہوئے ہے برف سے ڈھک جائے اور انسان کا رہنا دہاں دودھیر ہو جائے چہ جائیکہ تہذیب کا وجود۔ لہذا معلوم ہوا کہ اگر کوئی علاقہ ایسا ہے جہاں بڑے پیمانے پر ارضی تبدیلیاں ناگہاں اور جلد جلد رونما ہوتی ہیں تو وہاں کسی مستقل اور پائیدار تہذیب کا قائم ہونا مشکل ہو جائے گا۔ اگر کسی خطے کے پہاڑ مستقل لادائے گئے رہیں، زلزلے بلائے ناگہانی کی طرح

اس کے کارناموں کو خاک میں لاتے رہیں، دریا ماحول عبور کر کے بستیوں کو لپیٹ میں لیتے رہیں تو یہ ناممکن ہے کہ اس قوم کو ذہنی سکون نصیب ہو اور وہ زندگی کی اصلاح حسب مرضی کر سکے۔

جغرافیائی حالات بھی انسانی زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں مثلاً کسی خطے میں بارش وافر مقدار میں ہوتی ہے، زمین زرخیز ہے، قدرتی بندگیاں موجود ہیں، آب و ہوا اس قابل ہے کہ صحت کی خوشخبری سنا سکے، جنگلات موجود ہیں جن سے ایندھن اور دوسری ضروریات کے لئے لکڑی فراہم ہو سکے، پہاڑ موجود ہیں جو قدرتی پناہ گاہ کا کام دیتے ہیں تو وہ قوم یقیناً تہذیبی فتح مندی کے ترانے گائے گی۔

اقتصادی حالات کا تجزیہ بھی اسی انداز سے کیا جاسکتا ہے اگر کسی قوم کی اقتصادی حالت بہتر ہے، معاشی طور سے مدد خوش حال ہے، دولت کی فراوانی نہ سنی تقسیم دولت کا نظام صحیح ہے، اس قوم کی زندگی کا انحصار شکار پر نہیں، قدرتی پیداوار اقتصاد کی حالت کو بہتر بنائے ہوئے ہے، افرادی اور مشینی قوتیں نصیب ہیں تو وہ قوم یقیناً تہذیب کے سفر میں آگے بڑھتی رہے گی۔

اگر کسی ملک کے سیاسی حالات اطمینان بخش نہیں اور قوم کو امن اور اطمینان کی دولت نصیب نہیں تو وہ قوم جزییات اور مختلف تضادات کا شکار ہو جائے گی اس کا تخلیقی عمل رک جائے گا خود غرضی اور نفسانفسی اس معاشرے کی روح کو مس کر دیگی اور رفتہ رفتہ تہذیب کی طرف سے اس کے قدم پیچھے ہٹنے لگیں گے۔

تہذیب کے عناصر ترکیبی

ہر چیز کی ترکیب کچھ عناصر کی مرہون منت ہوتی ہے جیسے زندگی، آتش و خاک و آب و باد کا اور موت ان اجزاء کی پریشانی کا نام ہے لہذا تہذیب جین اہم چیز کے پس پشت بھی چند عناصر ایسے ضرور ہوں گے جن سے تہذیب کا وجود تشکیل پاتا ہے لیکن دوسری اشیاء اور تہذیب میں فرق یہ ہے کہ سب کچھ ہونے کے باوجود ہمارے خیال میں زندہ ہے، اسے ہم محسوس کر سکتے ہیں چھو کر نہیں دیکھ سکتے۔ تہذیب کیا ہے کے سوال کا جواب، لوگ اپنی بساط کے مطابق یا اپنے ارد گرد کی تہذیب کو مد نظر رکھتے ہوئے فراہم کرتے ہیں۔ یہ سوال بیشتر اوقات تعصب کی نذر بھی ہو سکتا ہے اور انہی گنجائش بھی ہے کہ تہذیب کے بارے میں اختلاف رائے اس کے عناصر ترکیبی کی ترتیب و بیان میں بھی فرق پیدا کر دے۔

وہ دورانیے معاشی سہولت، سیاسی تنظیم، اخلاقی روایات اور علمی استعداد کو تہذیب کے عناصر قرار دیا ہے مگر ہم بوجہ چند اس سے اختلاف کرتے ہیں۔ عناصر ترکیبی میں ہم ان اجزاء کو شریک کرتے ہیں جو بہت بنیادی ہوں، جن کے بغیر اچھی بری تہذیب وجود میں آ ہی نہیں سکتی یا جو بہت ابتدائی ہیں اور آغاز سے اب تک (کم یا زیادہ) تہذیب کو متشکل کرنے میں مصروف عمل ہیں اور ہم پھر وضاحت کر دیں کہ تہذیب کو ہم تمدن کا نمانہ نہیں سمجھتے اس لیے تہذیب کے عناصر وہ ہوں گے جو "تمدن" اور دیں آنے سے پہلے بھی تہذیب سے متعلق تھے اور آج بھی! ممکن ہے تہذیب کے اس سفر میں اور بہت سے اجزاء کا اضافہ ہوتا رہا ہو لیکن اجزائے ترکیبی سے مراد وہی اجزاء ہوں گے جو نہایت ابتدائی اور اہم ہیں جب کہ وہ ران جتنے اجزاء آتا ہے وہ یا تو تمدن سے متعلق ہیں یا ایسے اجزاء ہیں جو بعد میں تعمیر تہذیب میں داخل ہو گئے جیسے علمی استعداد اور علم کے ظہور و زوال نے یقیناً تہذیب کو تسہیل عطا کیے اور آج ہم سوچ بھی نہیں سکتے کہ کوئی قوم

علم حاصل کیے بغیر حدود تہذیب میں داخل ہو سکتی ہے لیکن تہذیب اس وقت بھی تھی جب علمی استعداد لوگوں کو میسر نہیں تھی۔ ہرچند کہ وہ تہذیب ترقی یافتہ نہیں تھی لیکن انسان میں پسند ناپسند کا شعور ضرور تھا اور اس کی دوسری صلاحیتیں خام حالت ہی میں سی سی اس کے پاس موجود ضرور تھیں۔ علم تہذیب کی ترقی کا باعث ہو سکتا ہے تہذیب کی پیدائش کا نہیں۔ اسی طرح سیاسی تنظیم یقیناً سیاسی اداروں کو استحکام بخشتی ہے لیکن خالص تمدنی ضرورت ہے کسی ترقی یافتہ تہذیبی دور میں سیاسی تنظیم از حد ضروری ہے۔ ہم نے خود کچھ صفحہات میں سیاسی تنظیم کو تہذیبی ترقی کے لئے ایک شرط قرار دیا ہے اس وقت ہمارے سامنے موجود تہذیب تھی تہذیب کی پیدائش نہیں۔ یہ عنصر تہذیب کے زیادہ تمدن سے قربت رکھتا ہے اور بہت بعد میں تہذیب کی حدود میں داخل ہوا یعنی جب شمار آباد ہوئے پھر ہم عرض کر دیں کہ وہ انسان نے ایسا اس لیے کیا ہے کہ تہذیب کے بارے میں اس کا تصور ہم سے مختلف ہے۔ مادی ترقی، جگہ گاتی روشنیاں اور مشینوں کا شعور ہمارے نزدیک مکمل تہذیب نہیں، یہی مشرق و مغرب کا امتیاز ہے۔ تہذیب کے اجزا بیان کرتے ہوئے ہم ان عناصر پر زور دیں گے جنہوں نے تہذیب کو تشکیل دیا، انسان کی داخلی تہذیب کے ترتیب کا رہنے۔

سبب حسن نے اپنی کتاب پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء میں لکھا ہے کہ ہر نئی پرانی تہذیب کی تشکیل چار عناصر سے مل کر ہوتی ہے: ”طبعی حالات“، ”آلات و اوزار“، ”نظام فکر و احساس“ اور ”سماجی اقدار“ (۲۵)۔ ہم تھوڑے سے اختلاف کے ساتھ سبب حسن کی اس ترتیب کو اس طرح مرتب کرتے ہیں:

- ۱۔ طبعی حالات
- ۲۔ انسانی شعور
- ۳۔ نظام فکر و احساس
- ۴۔ سماجی اقدار
- ۵۔ بیرونی اثرات

طبعی حالات :

طبعی ماحول کا انسانوں کے جسم اور بالواسطہ ان کی سیرت کو متاثر کرنا ایک ضروری امر ہے (۲۶)۔ ہر تہذیب کا اپنا مخصوص جغرافیہ ہوتا ہے اس کے دریا اور پہاڑ، جنگل اور میدان، پھل پھول اور سبزیاں، چرند پرند، آب و ہوا اور موسم یعنی اس کا خارجی ماحول اس کے طرز عمل، ذریعہ معاش، رہن سہن، خوراک و پوشاک، مزاج و مذاق اور اخلاق و عادات، جذبات و احساسات غرضیکہ اس علاقے کے انسانوں کی زندگی کے ہر پہلو پر گہرا اثر ڈالتا ہے (۲۷)۔ تہذیبوں کے اختلاف کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ مختلف علاقوں کا طبعی ماحول مختلف ہے۔ طبعی ماحول کا اثر دنیا کی ہر تہذیب میں دیکھا جاسکتا ہے مثلاً اس علاقے میں جہاں کی زمین سخت چٹانوں اور فلک بوس پہاڑوں کی آماجگاہ ہو اس زمین پر آباد قوم کی زندگی، اس کے رہن سہن، وضع قطع، تراش خراش، رفتار و گفتار، زبان اور قص و موسیقی، شکل و صورت، سیرت و کردار غرض ہر شعبہ جیات سے بلند پہاڑوں کا وقار، چٹانوں کی سختی اور محنت کا خروش ظاہر ہوگا۔ اسی طرح اگر کسی علاقے کو زرخیز و نصیب ہوئی ہے، اس کی زمین قدرتی دولت انگشتی رہتی ہے، داخل مقدار میں بارش ہوتی ہے تو وہ قوم محنت کی عادی نہیں ہوگی، اس کا مزاج تخیل پسند ہوگا، رومان اس کی زندگی کا حصہ ہوگا۔ ایسے خطے میں آرٹ اور فنون کی بہتات ہوگی، وہ قوم چاندنی رات میں محبت کے خواب دیکھنے اور چاند میں تصویر یا تلاش کرنے میں زیادہ لطف اٹھائے گی۔ نسبت اس کے کہ چاندنی دھوپ میں فطرت کی سختیوں کو برداشت کر کے مسکراتی رہے۔

در اصل ہونانیہ ہے کہ طبعی ماحول بڑی شدت سے انسانی ذہن پر اثر انداز ہوتا ہے اور آہستہ آہستہ۔

ایک مزاج یا طرز عمل وجود میں آجاتا ہے اور جب یہی طرز عمل باقاعدہ نظام کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور پوری قوم اس سے متاثر ہونے لگتی ہے اور جب اس طرز احساس کا اظہار ہونے لگتا ہے تو یہی مزاج یا طرز احساس اس قوم کی تہذیب کہلاتا ہے۔ گویا طبعی ماحول ایک خاص ذہن تخلیق کرتا ہے اور اس ذہن کا جتنا عمل ہے وہ اس قوم کی اپنی تہذیب ہے۔ طبعی ماحول کا اثر کسی تہذیب پر کس طرح ہوتا ہے اسے ایک مثال سے سمجھا جاسکتا ہے۔ مسلمانوں کا طرز عمل جنگل نہیں، اس میں وسعت ہے۔ عمارتیں ایسی بنائی جاتی ہیں کہ اس میں روشنی اور ہوا کا خاطر خواہ گزر ہو سکے۔ روحانی اعتبار سے اسلامی تہذیب و تمدن کا نشوونما ایسے علاقوں میں ہوا تھا جہاں گھنے جنگل نام کو نہ تھے، جہاں صحرا کے وسیع افق اور نیم بنجر زمینوں کے تقابل ہر چیز بڑی صاف اور واضح نظر آتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ مسلمانوں کی صفائی اور فن تعمیر میں بھی صفائی اور حسن صورتی خاص طور سے نمایاں رہے (۳۸)۔ ان کا مزاج ہی ایسا بن گیا کہ وہ جنگ و تار یک کو طرز عمل میں زندگی گزار ہی نہیں سکتے تھے چنانچہ اس مزاج کا اظہار ان کے فن تعمیر میں بھی دیکھا جاسکتا ہے اسی طرح اور مثالیں دی جاسکتی ہیں جس کی نہ یہاں گنجائش ہے نہ ضرورت۔ پس یوں سمجھ لیجئے کہ طبعی حالات کسی قوم کی ایک خاص شخصیت تخلیق کرتے ہیں اور اس شخصیت کا اظہار زندگی کے جس شعبے میں جس طرح ہوتا ہے اسے ہم اس قوم کی تہذیب کہتے ہیں کیونکہ جیسی شخصیت یا مزاج یا طرز احساس ہو گا ویسا ہی اس کا اظہار یا تخلیق یا تہذیب ہوگی۔

انسانی شعور :

تہذیب خاص انسانی انفرادیت ہے! ایسا کیوں ہے؟ طبعی ماحول سے جانور بھی اتنے ہی متاثر ہوتے ہیں جتنے انسان! پھر انسان میں وہ کیا خوبیاں ہیں جن کی بدولت وہ نہ صرف اپنے آپ کو تبدیل کرتا رہا بلکہ تاریخ کا سفر گواہ ہے کہ اس نے جہاں تک بس چل سکا فطرت کو بھی تبدیل کیا۔ وسیع ریگستان شہروں میں تبدیل کیے، دریاؤں پر پل باندھے، پہاڑوں میں راستے تلاش کیے۔ خانہ بدوشی سے زراعت اور زراعت سے صنعتی عہد میں قدم رکھا۔ ایک وہ بھی زمانہ تھا جب وہ اپنی غذا تک پیدا کرنے پر قادر نہ تھا پھر اس نے آلات و اوزار تخلیق کیے لیکن ابھی وہ دھات کے استعمال سے ناواقف تھا، پتھر کے ہل اور دھڑے اوزار اتنے ناکارہ تھے کہ ان کے ذریعہ بڑی مقدار میں غذائی اجناس حاصل نہیں کی جاسکتی تھیں پھر انسان نے دھات کا استعمال سیکھا، زراعت میں انقلاب آگیا۔ وہ اب بھی مطمئن نہ ہوا اور اس نے ہل کی جگہ ٹریکٹر اور کھیتوں کو سیراب کرنے کے لیے ٹیوب ویل کا استعمال کیا اور یوں بنجر زمین بھی زرخیزی کا خواب دیکھنے لگی۔ دیہات قصبوں، اور قصبے شہروں میں تبدیل ہوتے رہے غرض کہ وہ تمام ترقی جو انسان نے اس زمین پر آنے کے بعد کی، ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کرتی ہے کہ جانور ایسا کیوں نہ کر سکے۔ کوئی ایسی صفت ضرور ہے جو جانوروں میں نہیں اور یہ صفت یقیناً ایک بڑا تہذیبی عنصر ہوئی کیونکہ اس کے بغیر انسان یہ سوچ بھی نہیں سکتا کہ مہذب کسلائے۔ یہاں ہم صفت روحانی شعور ہے جس دن انسان کو یہ دولت نصیب ہوئی اپنے گرد و پیش پر نظر ڈالی، اپنی ذات کو پہچانا، فطرت کی شناخت کی، اسے یہ عرفان حاصل ہوا کہ جانور اور انسان کے درمیان کچھ فرق ضرور ہے وہ فرق امتیاز کی اس خلیج کو اور وسیع کرتا چلا گیا۔

اگر بالفرض محال انسان اور جانوروں کے مابین تمام فرق موجود ہوتے لیکن انسان کو شعور یا سر نہ ہوتا تو وہ کسی تخلیق پر قادر ہو ہی نہیں سکتا تھا کیونکہ تخلیق اپنے صحیح اظہار کے لیے خارجی عناصر اور

مغز تہذیب کے اثرات نے بہت کچھ تبدیلی بھی پیدا کر دی ہے۔

شعوری کاوش کی محتاج ہوتی ہے۔ دولفظوں میں یہ بات اس طرح کہی جاسکتی ہے کہ زمین اپنی پیداوار کے لیے آسانی تو توں کی محتاج ہے اور لاشعور اپنے اظہار کے لیے شعور کا مرکز ہے (۳۹)۔ عقلی فکر انسان کا ذریعہ تطابق ہے جس سے وہ اپنے آپ کو حالات و ماحول کے مطابق بناتا ہے۔ کسی قوم کے باشعور لوگ ہی فکر و شعور کی مدد سے جذبات و احساسات کو ایک طرز اور ایک پیمانہ عطا کرتے ہیں۔ یہ باشعور ذہن اپنے ہی نہیں عوام کے جذبات و احساسات کی بھی تنظیم کرتے ہیں اور ان کا طرز احساس بناتے ہیں اور ان کے جذباتی اظہار کو ایک پیمانہ ایک شکل عطا کرتے ہیں (۴۱)۔

یہ انسانی شعور ہی ہے جس نے نہ صرف تہذیب کی طرف انسان کو ہلکا کر ڈالا بلکہ ہر قدر میں انسانی ارتقا کا باعث بنا جس قدر انسانی شعور میں تبدیلی ہوتی تھی اس قدر تہذیبی حالت میں تبدیلی ممکن ہوئی۔
نظام فکری و احساس :-

طبعی حالت کی روشنی میں انسانی شعور تربیت پاتا ہے اور انسانی شعور کی یہ صلاحیت ہے کہ وہ پستی سے بلندی کی طرف سفر کر سکتا ہے۔ یہی شعور کسی معاشرے میں ایک طرز احساس پیدا کرتا ہے۔ یہ طرز احساس دراصل ایک خاص مزاج کا نام ہے۔ کوئی قوم کسی چیز کو پسند یا نا پسند کرتی ہے یہی اس قوم کا طرز احساس ہے۔ تہذیب کے صرف خارجی مظاہر ہی نہیں ہوتے اس کا دل و دماغ اور ایک کیرکڑ بھی ہوتا ہے یعنی ایک فکر یا فلسفہ زندگی جس کے بغیر تہذیب محض ایک ڈھانچا ایک ٹھکانہ رہ جائے گی (۴۲)۔ یہ ضروری نہیں کہ ایک معاشرے میں تمام لوگ کسی چیز کی پسند یا نا پسند پر متفق ہوں یہ ہو سکتا ہے کہ کچھ اندر اقوامی طرز احساس کے خلاف ہوں لیکن اس کے باوجود کسی قوم کے باشعور افراد کا طرز احساس اس قوم کا طرز احساس ہوگا اور اسی طرز احساس کی جماعتی باقاعدگی یہ نظام فکری و احساس کہلائے گی۔ یہ نظام ہمیشہ کیساں نہیں رہتا بلکہ ہر دور میں اس میں تبدیلی کا ہونا ناگزیر ہے۔ وقت اور ضروریات کی مناسبت سے کسی قوم کی فکر میں اختلاف پیدا ہو سکتا ہے۔ یہ تبدیلی منفی بھی ہو سکتی ہے مثبت بھی !

جوں جوں یہ نظام فکری و احساس ترقی کرتا جاتا ہے اپنے ساتھ تہذیب کو بھی آگے کی طرف دھکیلتا جاتا ہے۔ پتھر کے زمانے کا نظام فکری دھاتوں کے دور سے بہت پست تھا۔ یونان، وادی دجلہ و فرات اور وادی سندھ کی تہذیب اسی دور کی تہذیبیں تھیں اور ان تہذیبوں کے کاغذات کسی سے مخفی نہیں۔
سماجی اقتدار :-

کسی معاشرے میں بدالطو و سلوک، اخلاق و عادات، طرز بود و ماند، رسم و رواج، حسن و عشق جمال اور فن کے جو معیار رائج ہوتے ہیں وہی اس معاشرے کی سماجی اقتدار کہلاتی ہیں (۴۳)۔ تہذیب نام ہے اقتدار کے ہم آہنگ شعور کا جو ایک انسانی جماعت رکھتی ہے۔ جسے وہ اپنے اجتماعی ادالت میں ایک معروضی شکل دیتی ہے جسے اندر اپنے جذبات، رجحانات، اپنے شجھاؤ اور برتاؤ میں اور ان اثرات میں ظاہر کرتے ہیں جو وہ آدمی استیلا پر ڈالتے ہیں (۴۴)۔ ہر معاشرے کی کچھ قدریں ہوتی ہیں۔ یہ قدریں اس قوم کو اپنی جان سے زیادہ عزیز ہوتی ہیں، وہ قوم اپنی سرحدوں میں کثرتِ یونٹ برداشت کر لیتی ہے لیکن یہ گوارا نہیں کرتی کہ کوئی اس کی ان اقتدار کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی دیکھے۔ ان قدریں میں اس کے لیے بڑی جذباتیت ہوتی ہے۔ یہ قدریں اصل میں ان معیارات کا نام ہیں جن معیارات پر قوم اپنی زندگی تشکیل دیتی ہے، ان معیارات پر وہ اچھے بُرے کھوٹے کھرے کو پرکھتی ہے۔ فلسفے کی زبان میں اس معیار کو وجود یعنی کما جلتا ہے۔ یونانیوں کا وجود یعنی حسن، خیر اور شرف تھا، وہ زندگی کی ہر قدر کو اسی کسوٹی پر پرکھتے تھے اور جو قدر اس کسوٹی پر پوری اترتی تھی اسے وہ سماجی قدر کے طور پر قبول کر لیتے تھے۔

سماجی قدر کے مفہوم ہی سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اقتدار جنہیں سماج نے قبول کر لیا ہو۔ ان قدروں کا مطالعہ نظر عام طور سے زندگی کی اصلاح اور کیفیت و نشاط کی اصلاح ہوتا ہے۔ یہ قدیں معاشرے کی کوکھ سے جنم لیتی ہیں، ان کا وجود ہوا میں پرورش نہیں پاتا بلکہ ان کی جڑیں معاشرے میں ہوتی ہیں۔ ان قدروں میں بعض سے ہم مذہب کے واسطے سے متعلق ہوتے ہیں اور بعض ہماری زمین کے تقاضے سے قابل قبول ہوتی ہیں۔ یہی وہ اہم عنصر ہے جو ایک تہذیب کو دوسری جگہ کی تہذیب سے جدا کرتا ہے۔ ہر معاشرے کی سماجی اقتدار مختلف ہوتی ہیں، مشرق کی اقتدار کچھ اور ہیں مغرب کی کچھ اور۔ ایسا ہونا ضروری بھی ہے کیونکہ یہی فرق تو کسی قوم کی انفرادیت اور اس کی شناخت ہے۔ یہی سماجی اقتدار جب لوگوں کے برتاؤ میں ظاہر ہوتی ہیں تو تہذیب کا مفہوم اختیار کرتی ہیں۔ ایسی کوئی تہذیب آج تک منظر عام پر نہیں آئی جس کی کچھ سماجی قدیں نہ ہوں اس لیے ہم سمجھتے ہیں کہ یہ تہذیب کا نہایت اہم عنصر ہے۔

بیرونی اثرات :

ہر تہذیب کی تعمیر میں دو طرح کے اثرات شریک ہوتے ہیں ایک کو داخلی اثرات کہہ لیں یعنی وہ اثرات جن کا تعلق زمین اور عقائد سے ہے جن کا ذکر ہم نے اوپر کیا۔ یہ اثرات ورثے کی شکل میں ایک نسل سے دوسری نسل کو منتقل ہوتے رہتے ہیں اور وہ چراغ بجھنے نہیں پاتا جو کبھی روشن ہوا تھا۔ دوسرے اثرات وہ ہیں جو دوسری قوموں سے میل جول کی صورت میں ہم پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ہر تہذیب ایک سمندر ہے جس میں مختلف دریا آکر گرتے ہیں۔ تہذیب کی خصوصیت ہی یہ ہے کہ اس میں لچک ہوتی ہے اور ہر آن تبدیل ہونے کی صلاحیت اسے زندہ رکھتی ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ تہذیب فنا نہیں ہوتی صرف اس کے حامل بدل جاتے ہیں۔

کوئی معاشرہ خواہ کتنا ہی تہذیب یافتہ ہو اس کی نشوونما کے امکانات دوسرے مذہب معاشروں کے تعامل و اشتراک کے بغیر قطعی طور پر محدود ہوتے ہیں۔ کوئی انسانی تہذیب دوسروں سے منقطع رہ کر محض اپنی قوتوں کی بنا پر کبھی ایک خاص حد تک آگے قدم نہیں اٹھا سکتی ایسا وقت بہت جلد آ جاتا ہے کہ ایسی قوم کی ترقی ایک خاص حد تک پہنچ کر کاغذ پر لک جاتی ہے اور اس پر جو د طاری ہو جاتا ہے (۴۵)۔

کسی بھی تہذیب میں بیرونی اثرات مزور ملیں گے۔ جب دو تہذیبیں آمنے سامنے آتی ہیں ان میں تبادلوں ضرور ہوتا ہے۔ یہ تبادلہ منفی صورت بھی اختیار کر سکتا ہے اور مثبت بھی یا ایک ہی تہذیب کے کسی حصے پر اس کے اثرات منفی ہو سکتے ہیں کسی پر مثبت جس طرح برصغیر میں مغربی اثرات کے طفیل ماحول کی ترقی تو ممکن ہو سکی لیکن سیرت و کردار کا پسلو کمزور پڑ گیا، روحانیت دب گئی اور مادیت کو فروغ حاصل ہوا، شہر آباد ہو گئے دل اُجڑ گئے۔

بات یہ ہے کہ اگر صرف وہی باتیں قبول کی جائیں جو معاشرے کی ضرورت اور مزاج کے مطابق ہوں تو خوشگوار نتیجہ برآء ہو سکتا ہے لیکن جہاں ایسا نہیں ہوتا وہاں معاشرہ تضاد کا شکار ہو جاتا ہے اس کی ترقی اور روحانی قدروں میں اتنا فاصلہ ہو جاتا ہے کہ وہ معاشرہ بے عمل اور اس کی تہذیب تنزل کا شکار ہو جاتی ہے لہذا ان اثرات کی افادیت کے باوجود ان کی قبولیت کے لیے کمال ہوشیاری کا ثبوت دینا پڑتا ہے۔ ان اثرات کا رد عمل منفی ہو یا مثبت ہوتا ضرور ہے۔ کوئی زندہ تہذیب دوسروں سے دامن بچا کر تادیب قائم نہیں رکھ سکتی اور آج کل تو یہ عنصر اور بھی اہمیت اختیار کر گیا ہے۔ رسل و رسائل کی سہولت نے تہذیبوں کی ملاقات کا ایسا خاطر خواہ انتظام کر دیا ہے کہ ہزاروں میل دور چلنے والی تحریک کا علم ہمیں دن کے دن ہونے لگا ہے، ہم ہزاروں میل دور دور ہونے والے حالات و واقعات کو براہ راست اپنی آنکھوں سے دیکھ سکتے ہیں، افکار و خیالات فیشن، رسوم و رواج ہمارے مشاہدے میں آسکتے ہیں اس لیے اس عنصر کی اہمیت روز بروز بڑھتی جا رہی ہے۔ یہ عنصر خصوصاً ہمارے لیے یوں بھی اہم ہے کہ تہذیب کا وہ سفر جس پر ہم اگلے صفحات میں طے کریں گے اسی دھوپ چھاؤں سے مکمل ہوا ہے۔

آریاؤں کی آمد سے قبل

اب سے کچھ عرصہ پہلے تک قدیم ہند کی تاریخ تہذیب آریاؤں کے درود سے شروع کی جاتی تھی لیکن ۱۹۲۲ء میں اس نظریہ کا خاتمہ ہو گیا اور دراوڑوں کی اقلیت و فوقیت کے ترانے مدفون شہروں نے بیابانگ دہلی سنانے شروع کیے اور یہ ثابت ہو گیا کہ آریوں کی آمد سے ہزاروں سال پہلے نہ صرف تہذیب کا آغاز ہو چکا تھا بلکہ موہن جو دڑو اور ہڑپا جیسے تجارتی شہر آباد ہو چکے تھے جو اپنے خوش حال کینوں کے وجود کا ثبوت ثبوت ہیں لیکن یہ داستان ہمیں ختم نہیں ہو جاتی بلکہ برصغیر میں انسانی آبادی کے اولین آثار اس سے بھی پہلے سے ملتے ہیں۔ اس انسانی گروہ کی موجودگی کے نشانات تقریباً چار لاکھ سال پہلے تک کی طی پر ثبت ہیں جنہیں ماہرین نے ”مجری دور“ سے تعبیر کیا ہے۔ یہ دور تہذیب کا قابل قدر نمونہ نہ سہی لیکن اس عہد کی ابتدا ضرور ہے جس کی تکمیل وادی سندھ کی تہذیبی شکل میں نمودار ہوئی۔

پاکستان میں انسانی وجود کا ثبوت پتھر کے وہ بھدے بھدے آلات ہیں جو ضلع راولپنڈی میں دریائے سون کے کناروں سے ملے ہیں۔ ان میں سے بعض تو بھونڈے سے پتھر سے چھڑے معلوم ہوتے ہیں اور بعض ہاشپاتی کی شکل کے ہیں۔ ماہرین آثار قدیمہ ”دستی کلہاڑی“ کا نام دیتے ہیں۔ ساندانہ کیا گیا ہے کہ یہ دو ٹولہ قسم کے آلات تین لاکھ سال سے پانچ لاکھ سال پہلے کے ہیں (۱)۔ قدیم مجری عہد کے آثار دکن کے جنوب ضلع کریم نگر اور ضلع رانچور، ریاست جیسر آباد میں سنگھ بھوم (چھوٹا ناگپور) سنگن پور (ضلع چھیس گڑھ) ضلع مرزا پور اور پوشتنگ آباد میں بھی ایک جگہ پر زیادہ تعداد میں ملے ہیں، ہندوستان کے دوسرے شہروں میں منتشر طور پر (۲)۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس تہذیب کا دائرہ عمل دکن تک پھیلا ہوا تھا۔ یہ آثار زیادہ تر پتھر کے مختلف اوزاروں پر مشتمل ہیں جن سے کاٹنے، پھیلنے یا کھودنے کا کام لیا جاتا تھا (۳)۔

اس عہد کی آبادی منتشر تھی۔ انسان اس وقت بالکل جانوروں کی طرح زندگی بسر نہیں کرتا تھا تو کیا اس کا رہنا سہنا جنگل ہی کی فضا میں تھا۔ اس کی زندگی بالکل خالی تھی (۴)۔ وہ تمام اوزار اودا استعمال کی چیزیں جو ان آثار قدیمہ سے دریافت ہوئی ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے کا انسان شکار اور خوراک کا مسئلہ حیوان نما انسان تھا جس نے غالباً زراعت ابھی نہیں سیکھی تھی اسی لیے اس کو پتھر کے نوک دار اوزار بنانے کی ضرورت پیش آئی۔ غالباً اسی زمانے میں مردوں کو دفن کرنے کی بھی رسم جاری ہوئی تھی اور شاید اس عقیدے کے تحت کہ موت کے بعد ایک نئی زندگی شروع ہوتی ہے مردوں کے ساتھ چند ضرورت کی چیزیں بھی دفن کر دی جاتی تھیں (۵)۔ یہ معاشرہ یا گروہ انسانی، جنگل کا معاشرہ تھا۔ اس نے ابھی زرخیزی کے خواب نہیں دیکھے تھے۔ وہ خوراک مہیا کرتا تھا پیدا کرنے پر قادر نہیں تھا۔ خوف اس کی سب سے بڑی کمزوری تھی۔ جنگل کے معاشرے کی صفت ہی یہ ہوتی ہے کہ وہ خوف اور دہم کا شکار اور بصارت سے محروم ہوتا ہے۔ تحفے جنگل میں اس کی نظر دود تک نہیں دیکھ سکتی یہی وجہ ہے کہ اس کی سوچ بہت محدود اور ترقی مست کام رہتی ہے۔ وہ نہایت پھونک پھونک کر قدم رکھتا ہے کسی بھی دندے کی ایک جھپٹ اس کی زندگی کا خاتمہ کر سکتی ہے۔ موت کے اسی خوف کو قابل برداشت بنانے کے لیے اس معاشرے میں یہ عقیدہ تھا کہ مرنے کے ساتھ چند ضرورت کی اشیاء دفن کی جاتی تھیں۔

قدیم حجری عہد میں ایک نامعلوم عمر گزارنے کے بعد انسان نے پتھر کے جدید دور میں قدم رکھا جسے متاخر حجری عہد کہا جاتا ہے۔ اس عہد میں انسان نے اپنی صناعتی ایجاد اور صلاحیت میں اتنا اضافہ کر لیا کہ ماہرین ان دور کو قدیم حجری عہد سے الگ دور ماننے پر مجبور ہو گئے۔ انسان اب بھی پتھر ہی کا مرہون منت تھا، ابھی اس نے دھات کا استعمال دریافت نہیں کیا تھا لیکن اب وہ پہلے کی نسبت بہتر اوزار بنا سکتا تھا۔ اس عہد تک آتے آتے حجری اوزار پالش شدہ ہو جاتے ہیں۔ قدیم حجری عہد کا انسان سنگ مرہ پسند کرتا تھا لیکن اس دور میں انسان بلوری پتھر اور چھاق منا بلور کا زیادہ استعمال کرتا تھا (۶)۔ یہ وہ زمانہ تھا جب خاندان بڑھ کر قبیلے بن گئے تھے اور مستقل بستیوں میں آباد تھے۔ اجتماعی زندگی کے فروغ کے ساتھ ہی مختلف قسم کی صنعتیں بھی پیدا ہو گئی تھیں اور یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ دکن میں مردوں کی خاک رکھنے کے لیے مرتبان مناظروں، داڑ، گانجا پینے کے گھٹے، پیالے، گول قاب، طشتریاں، نوٹی دار برتن، دیئے، چھوٹے مٹی کے مجسمے متاخر حجری عہد کے آثار میں ملے ہیں۔ برتنوں پر پکے رنگوں کے نقش و نگار بھی بنے ہوئے ہیں اور یہ بھی معلوم کیا جاسکتا ہے کہ یہ رنگ کن پتھروں کو پس کر بنائے جاتے تھے۔ پتھر، لکڑی اور چمڑے کا کام کرنے کے جو اوزار دستیاب ہوئے ہیں وہ ثابت کرتے ہیں کہ ان صنعتوں کا رواج تھا۔ اسی طرح یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اس زمانے میں روشنی اور آدن کا پڑا بنا جاتا تھا اور لوگ اسے زرد، سرخ اور نیلا رنگ بھی سکتے تھے (۷)۔ بعض جگہوں پر نسوانی مجسمے بھی ملے ہیں جن سے ان لوگوں کے بناؤ سنگھار اور ذوق جمال کی عکاسی ہوتی ہے۔

اس دور میں اٹھنے والا ایک انقلاب آفرین قدم وہ ہے جو کھیتی باڑی کی طرف اٹھا۔ قدیم عہد کا انسان اپنی خوراک محض فراہم کرتا تھا لیکن اس دور میں انسان نے زراعت کی ابتدا کی۔ اس دور میں قبیلے اور خاندان بن گئے تھے اور ایسا ہی وقت ہوتا ہے جب ایک جگہ ٹھہر کر انسان غذا حاصل کرنے پر قادر ہو۔ زراعت ہی نے ان میں ملکیت کا احساس پیدا کیا ہو گا۔ زراعت کا بڑا فائدہ اس دور کو یہ بھی پہنچا کہ غذا کی فراہمی کے بعد انسان کو اتنا وقت ملنے لگا کہ وہ فاضل وقت کو مختلف قسم کی صنعتوں اور ذوق جمال کی تسکین کے لیے استعمال کر سکے۔ لیکن اس کی تمام تر کوششیں پتھر، لکڑی اور چمڑے سے کھود کھود کر ہی وہ اناج بوتا، پتھروں ہی سے آگ روشن کرتا البتہ خاندان کے لیے گھر بنانے کی ضرورت نے اسے لکڑی کی طرف ضرور مائل کر دیا تھا۔ اس دور کے انسان کی مذہبی خیالات کے متعلق کوئی بات یقین سے نہیں کی جاسکتی کیونکہ کسی معبد یا مندر کا نشان نہیں ملتا۔ البتہ ہم قیاس کر سکتے ہیں کہ چونکہ یہ معاشرہ زراعت پر ایمان لے آیا تھا لہذا لا محالہ وہ اشیاء جو کسی نہ کسی طرح تخلیق سے تعلق رکھتی ہوں گی مقدس سمجھی جاتی ہوں گی۔ زراعت کاری کی بنا پر ہی یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کے ہاں مادری نظام رائج ہو گا جیسا کہ زراعت پیشہ معاشرہ میں ہوتا ہے۔

یہ لوگ کون تھے جنہوں نے قدیم حجری اور متاخر حجری عہد کے آثار مرتب کیے؟ یہ سوال محققین کے لیے ہمیشہ حل طلب رہا ہے۔ خاطر خواہ شہادتیں نہ ہونے کی وجہ سے مشکلیں پیش آتی اور جوصلے پامال ہوتے رہے ہیں لیکن پھر بھی انسانی ڈھانچوں، تصویری زبان اور آثار قدیمہ سے تعلق رکھنے والی دوسری شہادتوں کے مطالعہ کے بعد ایسا خاکہ ضرور فراہم ہو گیا ہے جس کے ذریعہ ہم کسی حد تک قدیم دور کے اس انسان کے بارے میں بہت کچھ جان سکتے ہیں۔ مارشل میکے، کرنل سیول، اور مشرگوہا کی رپورٹ سے پتا چلتا ہے کہ موہن جوڈرو میں آسٹریلوی، بحر رومی، آلیائی اور منگول گویا چار مختلف نسلوں کے لوگ آباد تھے (۸) زیادہ لوگ جو جہ قدامت اس رائے پر حقیق ہیں کہ نیگرو یا حبشی النسل غالباً برصغیر میں سب سے پہلے آباد ہوئے۔ یہ لوگ بڑا عظیم افریقہ سے براہِ عرب ایرات کے جنوبی ساحلی میدان اور بلوچستان کی راہ سے داخل ہوئے۔ ثقافتی اعتبار سے ان کا تعلق قدیم حجری عہد سے قبل کے دور سے ہے۔ وہ محض خوراک اکٹھی کرنا جانتے تھے۔ بعد کے آنے والوں نے انہیں فتح کر لیا یا یہ ان میں جذب ہو گئے (۹)۔ کم از کم پاکستان کے علاقے میں ان کے کسی مستقل گروہ یا

آبادی کا ثبوت نہیں ملتا البتہ وسط ہندوستان کے جنوب کے پہاڑوں اور جنگلوں میں سنتھال، بھیل، پانیال، کادر، کرمبا وغیرہ قبائل انہی کی ذریعات اور نسلی خصوصیات کے ساتھ ابھی تک قائم ہیں (۱۰)۔
جے۔ ایچ۔ ہٹن کے خیال میں ہندوستان کے قدیم ترین باشندے حبشیوں کی نوئی نسل کی شاخ تھے اور اسٹریٹائی حبشی ان کے بعد یہاں وارد ہوئے لیکن حبشی بونوں کا کوئی کھوج برصغیر میں نہیں مل سکا۔
اسی لئے اسٹریٹائی حبشیوں ہی کو قدیم باشندے تسلیم کرنا پڑتا ہے، جن کی لمبائی اوسطاً پانچ فٹ ایک انچ ہوتی تھی، ان کا رنگ گہرا سیاہ، بال سیاہ لہریے دار اور گھنگھریالے، سر لمبا، ناک چوڑی، ہونٹ موٹے اور گوشت سے بھرے بھرے ہوتے تھے (۱۲)۔

زبانوں کے مطالعہ سے بھی برصغیر میں ان کی موجودگی کا سراغ ملتا ہے۔ ایک زمانے میں آسٹریک زبانیں جنوبی بحر الکاہل کے جزیروں سے لے کر نیوزی لینڈ تک بولی جاتی تھیں۔ ان کے جو آثار اب تک ہندوستان اور برہما میں باقی ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ کسی زمانے میں ہندوستان کے باشندے آسٹریک زبانیں بولنے والے قبیلے تھے (۱۳)۔ زبان کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان کی موجود آبادی کا سب سے قدیم عنصر "منڈا" اور "مون گیر" زبانیں بولنے والے حبشی قبیلے ہیں۔ اس کے بعد دراوڑی زبانیں پھیلیں یعنی دراوڑ نسل کے لوگ ہندوستان میں پھیلے (۱۴) یہ تو وارد کشیدہ قامت اور لمبوترے سر کے مالک تھے۔ پاکستان میں برہمی قوم انہی کی یادگار سمجھی جاتی ہے۔ اسی طرح جنوبی ہند میں اب تک ان کی نسلیں آریائی قوموں سے الگ وجود رکھتی ہیں۔

دراوڑی نسل کے ہندوپاک میں آنے کا زمانہ سات آٹھ ہزار برس قبل مسیح قرار دیا گیا ہے (۱۵)۔ ہمارا خیال ہے کہ برصغیر میں زراعت کی ابتدا انہیں نو واردین کے ہاتھوں عمل میں آئی ہوگی کیونکہ علمائے تحقیق کا اندازہ یہ ہے کہ اس ہلال نما زرخیز خطے میں جو صحرائے عرب کی توس مناشالی سرحد کے اوپر حلیج فارس سے لے کر بحیرہ روم اور بحیرہ قلمزم کے شمالی بازوؤں تک پھیلا ہوا ہے جسے دجلہ، فرات، اور اردن کی ندیاں سیراب کرتی ہیں اور جس کے شمال میں ایشیائے کوچک کی سطح مرتفع کا سلسلہ کوہستان "طورس" اور مشرق میں سلسلہ کوہستان زئگیرس واقع ہے، زراعت کی ابتدا کئی بیس ہزار سال قبل مسیح سے ہو چکی تھی اور دجلہ، فرات اور اردن کی وادیوں میں زراعت پیشہ انسانوں کی بستیاں آباد ہونے لگی تھیں۔ دس ہزار سال قبل مسیح تک اس خطے کا زراعتی تمدن بہت کچھ ترقی کر چکا تھا (۱۶)۔ لہذا یقینی طور پر دراوڑ نسل زراعت سے واقف ہو گئی اور ایسی زمین کی تلاش جو دجلہ و فرات کی طرح زرخیز ہو انہیں ہندوپاک میں لائی ہوگی۔ یہ زمانہ ہم اس لئے بھی متعین کر سکتے ہیں کہ ان کی تہذیب تو عراق قدیم سے ملتی جلتی ہے۔ لیکن دراوڑی اور سمیری زبانوں میں کوئی مماثلت نظر نہیں آتی۔ اس کی وجہ صاف ظاہر ہے کہ دراوڑ اس وقت برصغیر میں داخل ہوئے جب زبانیں ابتدائی شکل میں تھیں۔ اس مرحلے پر البتہ ایک بات میں مشکل میں ضرور ڈالتی ہے اور وہ یہ کہ وادی سندھ میں زراعت پیشہ قوموں کے جو آثار ملے ہیں وہ ساڑھے تین چار ہزار سال قبل مسیح سے آگے نہیں جاتے لہذا تعجب ہوتا ہے کہ دراوڑ اتنے عرصے کیا کرتے رہے۔ ممکن ہے انہیں اسٹریٹائی حبشیوں پر تسلط حاصل کرنے میں ایک مدت دراز تک مصروف رہنا پڑا ہو۔ یہ قیاس بھی کیا جاسکتا ہے کہ ان سے پہلے کے باشندے زراعت سے واقف تھے دراوڑوں نے محض اسے ترقی بخشی۔ یہ اور ایسے دوسرے سوال و قیاسات ذہن ضرور رکھتے ہیں لیکن کوئی حتمی بات فاصلوں کی گہر و صاف ہوئے بغیر کہنا ممکن نہیں۔ ہو سکتا ہے مزید آثار کی دریافت کی جھولی میں ان سوالات کے جواب موجود ہوں لیکن یہ طے شدہ امر ہے کہ دراوڑوں کی آمد کے بعد تہذیب ہند کو زندگی ملی۔

دراوڑی قبائل ترقی کے کئی مراحل طے کر چکے تھے۔ قیاس غالب ہے کہ دراوڑی قبائل کا نظام

”ماٹھی“ اصول پر مبنی تھا یعنی قبائل کے نام وحشی جانوروں کے نام پر رکھے جاتے تھے۔ ایک قبیلے میں متعدد خاندان شامل تھے۔ اس قوم میں طریق ازدواج سرے سے مفقود تھا۔ ازدواج کی بجائے بلا شخصیت زوجی ارتباط کا وطیرہ قبائل کے مخصوص قوانین کی پابندی کے ساتھ برتا جاتا تھا۔ ان کا مذہب ”ماٹھی“ تھا، اپنے آباد اجداد کی روحوں کو یہ لوگ مقدس سمجھتے تھے (۱۷)۔ برصغیر کے تمدن کی نشوونما میں ان لوگوں کا نمایاں حصہ ہے۔ مٹی کے برتن بنانے کا فن قدیم حجری عہد سے متاخر حجری تمدن کی نشوونما، منظر فطرت میں سے خصوصاً جانور یا پودے کو قبیلے کا نشان قرار دینے کا عقیدہ لوگ دارکھڑی کے ذریعہ زراعت کرنا (۱۸) ان کی خاص صفات تھیں۔ دھان اور سبز ترکاریوں کی کاشت، گنے سے شکر تیار کرنے کا طریت، بیسی یا کوڑی یعنی بیس کے عدد کو گنتی کی بنیاد ماننا۔ ہلدی اور سیندور بھی اسی تمدن کی میراث ہے (۱۹)۔

جس وقت کا یہ ذکر ہے اس وقت عام طور پر دریاؤں کے کنارے بستیاں قائم ہوتی تھیں چنانچہ ”پرا“ دیا کے رادی کے کنارے اور ”موجو“ دریا کے سندھ کے کنارے آباد تھا۔ ”موجو“ جو دریا تجارتی بندرگاہ کی حیثیت رکھتا تھا۔ یہاں سے ملنے والی مہر اور باٹ وضاحت کرتے ہیں کہ یہاں تجارت عام تھی اور ناپ تول کا نہایت جدید نظام رائج تھا اور سکر علاقوں میں آبادی کم تھی۔ یہ علاقے چھوٹی چھوٹی بستیوں کی شکل میں دوڑک پھیلے ہوئے تھے۔ یہ لوگ جو، گیہوں اور تل کی کاشت کرتے تھے۔ پالتو جانوروں میں بیل، بھینس، بھیڑ، بامٹی اور اونٹ کی ہڈیاں ملی ہیں، ممکن ہے سور اور مرغیاں بھی پالی جاتی ہوں (۲۰)۔

دوا دروں نے زراعت کے ساتھ ساتھ صنعت و حرفت میں بھی ترقی کی تھی۔ دادی سندھ کے شہر دل کی کھدائی کے دوران بکثرت دھات کے برتن، اوزار اور ہتھیار دستیاب ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ مین کی بنی ہوئی چیزیں بھی ملی ہیں (۲۱)۔ اوزار دل میں خنجر، چاقو اور تلواریں بھی ملی ہیں۔ لیکن تلواریں تعداد میں کم ہیں، غالباً تلواروں کا استعمال کم تھا۔ انہیں مٹی اور پتھر کی اشیاء بنانے کا ہنر خوب آتا تھا۔ مٹی اور پتھر کے برتنوں پر خوب رنگوں کے مینا کاری کی جاتی تھی۔ پتھر کے گرز اور چکیاں بھی ملی ہیں۔ پکڑاٹنے کا فن بھی انہیں آتا تھا اور کپڑوں کو رنگتے بھی تھے۔ بونے، چاندی اور کانسی کے بنائے ہوئے جو زیورات ملے ہیں ان کی تعداد کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ سنار کا کام یہاں زور دل پر تھا۔ مختلف قسم کے زیورات جن میں گلوبند، جھومر، کنگن، بازو بند اور ہار وغیرہ ان کے ذوق جمال اور ان کی صنعت و حرفت کے کمال کا سراغ مہیا کرتے ہیں۔

ان کے شہر باقاعدہ پلاننگ کے تحت بنائے گئے تھے۔ سڑکیں متوازی اور کٹادہ ہوتی تھیں۔ مکانات سادہ اور آرام دہ ہیں جن میں خوبصورتی اور ٹیپ ٹاپ سے زیادہ پائیداری کا خیال رکھا گیا ہے۔ یہاں نفاست اور نزاکت کی بجائے زندگی کو آرام دہ اور فراغت مند بنانے پر زور دیا جاتا تھا (۲۲)۔ یہ مکانات پکی ہوئی اینٹوں سے بنائے گئے تھے۔ یہ اینٹیں اتنی خوبصورت ہیں کہ شاید اب بھی اس سے بہتر بن سکیں۔ بعض مکانات دو منزلہ تھے اور پر جانے کے لیے لکڑی کے زینے استعمال کیے جاتے تھے۔ مکانوں کے دروازے سڑکوں کی طرف نہیں بلکہ گلیوں میں کھلتے تھے۔ گھر دل سے باہر کوڑا کرکٹ جمع کرنے کا بھی انتظام تھا۔ ان انتظامات سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے ہاں بلدیاتی طرز کا کوئی نظام ضرور موجود ہو گا۔

کھدائی کے بعد جو مورتیاں ملی ہیں ان سے ان باشندوں کی وضع قطع کا اندازہ لگانے کے بعد یہ رائے قائم کی گئی ہے کہ مرد چھوٹی ڈاڑھیاں رکھتے تھے، مونچھیں کوئی منڈو آتا تھا کوئی نہیں۔ کوئی بے رکتا کوئی بال بڑھاتا اور چپے جوڑا باندھ لیتا۔ بالوں کو روکنے کے لیے سر پر پٹیاں باندھی جاتی تھیں۔ یہی پٹیاں بھی ملی ہیں جو سونے کی پٹیوں سے بنی ہیں۔ مرد دل کا عام لباس ایک چادر تھی جو کمر سے لپیٹی جاتی اور دائیں لہج سے لاکر بائیں کندھے پر ڈالی جاتی تھی (۲۳)۔

ان کا معاشرہ افزائشِ فصل کی منزل میں تھا لیکن اس سے پہلے وہ ایک ”دور جنگل“ کا بھی گزر چکے

تھے لہذا جنگل کا خوف اور زمین و زرخیزی کی محبت اس معاشرے کی نفسیات کا غالب حصہ ہیں۔ اس نفسیات نے ان کا ایک خاص نظام شکر متبعین کیا تھا جس نے ان کے عقائد پر سب سے زیادہ اثر ڈالا۔ زرعی معاشرے کے بنائے ہوئے ہر اس چیز کو متبرک سمجھا جاتا تھا جو کسی نہ کسی طور تخلیق سے تعلق رکھتی تھی۔ دھرتی، آسمان، لنگ اور دیوی کی پرستش تھی۔ ہڑپائیوں نے جو بنے ہوئے مخروطی وضع کے لنگ بنائے ہیں جن کے ساتھ دیوی کی شبیہ بھی موجود ہے۔ ہڑپا سے ملنے والی ایک چوکور مہر سے تانادیوی کی پرستش کا پتا ملتا ہے جس میں ایک نسوانی شبیہ سر کے بل کھڑی دکھائی گئی ہے، اس کے دونوں پیرا لگ ہیں اور اس کے رحم سے ایک درخت نکلا ہوا دکھایا گیا ہے (۲۵)۔ زمین کی زرخیزی میں سورج کی حرارت کا بھی دخل ہے لہذا ان کے ہاں سورج کی پوجا کا بھی تصور ملتا ہے ہڑپا کی مہروں پر سواستیکا (ہلال) کا نشان بھی کھدایا ہوا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ دراوڑ حیات، فناء، مہامیا اور بانادری کے دیوتا کے ساتھ آفتاب کی پوجا بھی کرتے تھے (۲۶)۔ ان کے معاشرے میں اموی نظام رائج تھا یعنی مرد پر عورت کی برتری مسلم تھی اور یہ اسی لیے تھا کہ عورت تخلیق کی علامت ہے اسی لیے ان کے ہاں دیویوں کی تعداد زیادہ ہے، صرف ایک دیوتا ملا ہے جسے شیو کا پیش رو بتایا جاتا ہے۔

جنگل کے اثرات نے انہیں درختوں اور جانوروں کی پرستش سکھائی۔ ان کے خیال کے مطابق روح پودوں اور جانوروں میں منتقل ہو جاتی ہے۔ اس عقیدے نے انہیں ادراج پرست بنا دیا تھا۔ ملنے والی مہروں پر درختوں، جانوروں کی تصویریں اور ایسی تصویریں جو آدمی انسان آدمی حیوان کی شکل رکھتی ہیں بہت عام ہیں۔ بعض صورتیں ایسی ملی ہیں جن کے سروں پر بیل یا بکرے کے سینگ ہوتے ہیں۔ ان جانوروں کے علاوہ چیتے، ہرن، بھینس، گھڑیاں اور گینڈا بھی متبرک خیال کیے جاتے تھے (۲۷)۔

جنگل کے خوف اور زرخیزی میں اضافے کی خواہش نے دیوتاؤں کا تصور پیدا کیا اور ان دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لیے عبادت اور قربانی کی رسم جاری ہوئی۔ ان قربانیوں کا ثبوت ان مہروں سے بکثرت ملتا ہے جو دستیاب ہوئی ہیں۔ چنانچہ ایک مہر میں اس کی وضاحت یوں ہوتی ہے کہ ایک مرد درختی لیے ہوئے کھڑا دکھایا گیا ہے اور زمین پر ایک عورت شری کچھ التجا کر رہی ہے (۲۸)۔ ایک مہر پر پیل کے درخت کے نیچے ایک سنگ والے دیوتا کو دکھایا گیا ہے جو آنکھیں بند کیے مراقبے کی حالت میں بیٹھا ہوا ہے (۲۹)۔ یہ اور اس قسم کی دوسری مہروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ پیل کا درخت آج کل کے ہندوؤں کی طرح ان کے نزدیک بھی مقدس حیثیت رکھتا تھا۔ ان دیوتاؤں اور دیویوں کے علاوہ شیاطین اور بدروحوں کی پرستش بھی کی جاتی تھی (۳۰)۔ انہیں ان دیوتاؤں کو مجسم کرنے کا خیال نہیں آیا تھا اسی لیے عبادت گاہیں بنانے کا رواج بھی نہیں تھا۔

زمین سے بے حد محبت کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ وہ آریوں کی طرح مردے جلاتے نہیں تھے بلکہ دفن کرتے تھے۔ بعض جگہ یہ بھی دستور تھا کہ مردوں کو جنگل میں ڈال دیا جاتا تھا اور جب ان کا گوشت جانور کھا لیتے تھے تو وہ انہیں دفن کر دیتے تھے۔ اسی نفسیات نے انہیں ایک دوسرے کے قریب رہنے کی ترغیب دی اسی لیے ان کے معاشرے میں ذات پات کا نظام نہیں تھا۔ البتہ طبقاتی نظام تھا جو محض تقسیم کا ایک غرض سے وضع کیا گیا تھا۔

تمام ارضی معاشروں کی طرح یہاں بھی جسم اور اس کے تقاضوں کو بہت اہمیت حاصل تھی۔ مہنجودھرو اور ہڑپا کی کھدائی میں نہ صرف تانادیوی کے بے شمار مجسمے برآمد ہوئے بلکہ رقصاؤں کے بت بھی ملے ہیں (۳۱)۔ لنگ اور دیوی کی شکل کے پتھر جہاں زرخیزی کی علامت ہیں وہاں ان لوگوں کے جسم سے بے حد لگاؤ بھی ظاہر کرتے ہیں۔ یہ لوگ یقیناً جاگیر دارانہ ماحول کے عادی ہوں گے کیونکہ جو قومیں زمین سے چٹنی ہوئی ہوتی ہیں ان کی ذہنیت مادی ہوتی ہے۔ اس مزاج کا سراغ یہاں کے تہذیبی آثار سے لگایا جاسکتا ہے۔ ان کے سروں کی صفائی، مکان کی بناوٹ، ان کے تجارت پیشہ ہونے کا ثبوت ہمارے مخصوصا یہاں سے ملنے والے پتوں کے کھلوے اس قول کی تائید کرتے ہیں۔

کرتے ہیں کہ یہ ایک خوش حال معاشرہ تھا۔ یہاں ایسے لوگ آباد تھے جن کے پاس دولت بھی تھی اور وقت بھی، جو دت اور بچرے بچا کر خوشی کا اظہار بھی کرتے تھے اور کھلونے بنا کر اپنی محبتوں کا اعلان بھی۔ ان کے سینوں میں دل بھی تھے اور دلوں میں دھڑکنیں بھی۔ ان کی خوشحالی ہی نے انہیں اتنی فرصت اور وسائل مہیا کیے کہ وہ فنون لطیفہ کی طرف راغب ہوں۔ دریافت شدہ مہرول پر اس وقت کی موسیقی کے آلات کی تصویر کشی کا رجحان اور ان کا مشہور رقصہ کا مجسمہ اس منظر کی تصویر کشی کرتا ہے کہ انھیں رقص و موسیقی سے شغف تھا۔ غذا کی فراوانی اور دولت کے حساب کی ضرورت نے انہیں فن تحریر سے آشنا کیا لیکن اس تحریر کے زیادہ نمونے نہ مل سکے۔ ہو سکتا ہے یہ لوگ تہوں پر یاد دختوں کی چھال پر کھتے ہوں۔ اگر وہ مٹی کی تختیوں پر لکھتے تو یقیناً محفوظ رہتیں۔ جو نمونے دستیاب بھی ہوئے ہیں وہ پوری طرح پڑھے نہیں جاسکے ہیں جس دن ایسا ہو گیا بہت سے اسرارِ مہربانہ کھل جائیں گے اور دنیائے انکشافات کی دہلیز پر ماضی کے بکھرے اوراق سمیٹ سکے گی۔

اسی خوشحالی اور مذہب سے نگاہ نے انہیں پرامن بنادیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں سے ملنے والے اوزار تعداد میں بہت کم اور ناقص ہیں۔ اگر وہ جنگجو ہوتے اور دشمنوں سے ان کا آسنا سامنا رہتا تو یقیناً وہ اس طرف زیادہ توجہ دیتے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پوری سوسائٹی ایک نادریدہ قوت کے تحت عمل کر رہی تھی اور قوانین پر اس سختی سے عمل ہو رہا تھا کہ غالباً امن کی اس جھیل میں قتل و غارت گری کے کنگر گرنے کی کبھی نوبت ہی نہ آئی۔ نہ تو آپس کے معاملات نے یہ دن دکھایا اور نہ ہی کسی بیرونی خطرے کا انہیں احساس ہوا۔ یہاں ملنے والے ہتھیاروں میں تلہ، کلہاڑیاں، چاقو اور اترے وغیرہ ملے ہیں اور وہ بھی نہایت ناقص۔ تلوار اور زرہ بکتر وغیرہ نہیں بنائے تھے۔ بچوں کے کھلونوں میں رتھوں کا بھی کوئی نمونہ نہیں ملتا جس کے بل بوتے پر آریوں نے کتنے ہی معرکے سر کیے۔ لوہے کے استعمال سے ناواقف ہونا بھی اوزاروں کی کمی کا باعث ہو سکتا ہے۔ بہر حال ان کی یہی کمزوری بعد میں آریوں کی فتح مندی کی پیغامبر ثابت ہوئی۔

بحیثیت مجموعی وادی سندھ کی دراوڑی تہذیب ایک منضبط و منظم معاشرے کی عکاس ہے جو ایک طرف تہذیب الارواح اور دوسری طرف مادہ پرستی کے رجحانات سے شدید متاثر تھی۔ مادیت پرستی نے اس قوم کو عیش پرست بنادیا تھا لہذا تمام تر تہذیبی ترقی کے باوجود ان کا معاشرہ یکسانیت اور جمود کا شکار ہو گیا۔ ہزار برس کے طویل عرصے میں سماجی حالات جوں کے توں رہے۔

قوموں کی تاریخ شاہد ہے کہ جب کوئی معاشرہ جمود کا شکار ہوا، جب کسی قوم کے تخلیقی سوتے خشک ہوئے، جب کوئی معاشرہ حالات کے مطابق اپنے نظریات و اعمال میں ترقی پیدا نہ کر سکا، دوسری کوئی تہذیب اس پر حاوی ہو گئی۔ اس تہذیب کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ نہایت آن بان سے برصغیر کی سرزمین پر اپنا پرچم بلند کرنے والی یہ قوم وسطی ایشیا سے اٹھنے والی آندھی کا مقابلہ نہ کر سکی لیکن تہذیب کبھی نہیں مرنے صرف اس کے حامل بدل جاتے ہیں چنانچہ اب یہ سفر آریوں کی ہمسفری میں طے ہو گا۔

آریاؤں کی آمد اور اس کے تہذیبی عوامل و عواقب

برصغیر کی وہ تہذیبی حالت جسے دراوڑوں سے منسوب کیا جاتا ہے تمام تر مدارج طے کرنے کے بعد بھی چند ایسی خامیوں کا شکار رہی کہ ترقی کے راستے بند ہو گئے۔ یہ تہذیب رُوحانیت سے دُور مکمل مادی تہذیب تھی جس کی پشت پر کوئی بڑا فلسفہ موجود نہیں تھا۔ دراوڑوں کا قبیلہ داری نظام، زراعت سے واقفیت کے باوجود آلات پیداوار کے اعتبار سے نہایت پست تھا۔ جادو و منتر وں پر تکیہ کرنے والی اس قوم نے افکار و خیالات میں تبدیلی کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی۔ مادی ترقی نے انہیں عیش پرست بنا دیا، سوچنے، محنت کرنے اور نئی تخلیقات کا احساس ہی ختم ہو گیا لہذا آریوں کی آمد سے قبل ہی یہ تہذیب انحطاط کا شکار ہو گئی۔

اس گرتی ہوئی دیوار کو سہارا دینے والی قوم، تاریخ میں "آریا" کے نام سے مشہور ہے جس کے معنی ایماندار، شریف اور آزاد کے ہیں۔ یہ کوئی ذات نہیں بلکہ آریا اور غیر آریا کے امتیاز کے لیے انہوں نے یہ لفظ وضع کیا جو بعد میں اس قوم کی نسلی شناخت کا عنوان بنا۔ دراوڑی تہذیب کے انکشاف نے آریاؤں کی وہ حیثیت یقیناً ختم کر دی جو انہیں حاصل تھی لیکن مسیحائی کا تاج اب بھی ان کے سر پر ہے۔ یہ آریا قوم ہی ہے جس نے دراوڑی تہذیب کے تین مُردہ میں جان ڈال دی۔

آریاؤں کے ابتدائی مرز بوم کے متعلق مورخین میں ہمیشہ اختلاف رہا ہے کیونکہ یہ واقعہ قبل از تاریخ کے زمانے سے وابستہ ہے جہاں محض قیاس کی قندیل کام آسکتی ہے اور یہ قیاسات مختلف النوع ہو سکتے ہیں۔ کسی نے جنوبی آریوں کو ان کا وطن بتایا ہے کسی نے ہنگری کسی نے اٹلی یہ اختلافات اس وجہ سے اور بھی جڑ پکڑ گئے اور ایک ساتھ کئی علاقے مورخین کی توجہ کا مرکز بنے کہ ایک طرف والٹا اور گرجستان اور دوسری طرف مجارستان (ہنگری) تک ان کے آثار پائے گئے (۱) جہاں ان آثار کی جھلک ملی اُن علاقے کو ان کا ابتدائی مسکن سمجھ لیا گیا۔ ان اختلافات سے قطع نظر بیشتر اہل رائے اس خیال پر متفق ہیں کہ آریا قوم وسط ایشیا کی رہنے والی تھی۔

ثرمدادستا میں آریاؤں کے ابتدائی حالات لول بیان کیے گئے ہیں کہ "آریا قوم کے لوگ آریا نیم واکو (آریاؤں کا گھر) میں بود و باش رکھتے تھے جو شمالی سرزمین میں واقع ہے۔ دوتواؤں نے انسانوں کے لیے جو اچھی چیزیں پیدا کیں ان میں ایک یہ آریا نیم واکو بھی تھا لیکن تاریکی کے منظر (پہلی کی طاقت) نے اس سرزمین کو برف کے باعث ناقابل سکونت بنا دیا۔ آریا لوگ جنوب کی طرف حرکت کرتے ہوئے سکھد انیا اور مرگیا نا (سکھدا اور سورما) کی سرزمین میں آ گئے۔ سکھد انیا انہیں ٹڈی دل دشمن قبائل (شمالی سرزمین) کے حملوں کے باعث چھوڑنا پڑا اور وہ اُدبچے جھنڈوں والی سرزمین بحدے (بلخ) میں چلے گئے۔ بحدے میں وہ نیسیا (نیشاپور) و اشک آباد (سمنگان) پہنچے۔ یہاں سے ایک شاخ و اشکریتا (کابل) کے خوش گوار ماحول والی سرزمین کی طرف چل گئی۔ کابل کی شاخ کے

* ان علاقوں کو بخارا اور مرو سمجھنا چاہیے۔

بعض قبائل ارادہ دینی (اراشی) ہا نموت (ہلمند) اور ہاپتا ہند (پنجاب) کی طرف ہجرت کر گئے اور بعض قبیلوں نے شمال مغرب کی راہ لی اور ارا (طوس) ویرکانا (گورگان) و ہارے (اور دانیہ) گیلان میں آباد ہو گئے (۴) گویا آریائی مرتبہ ترک وطن کرنے کے بعد ہندوستان کی طرف متوجہ ہوئے اور اس اثنا میں وسط ایشیا کے وسیع میدانوں میں چکر لگاتے رہے (۲)۔ دھل آریا نسل اول دوشاخوں میں تقسیم ہوئی تھی (۴)۔ ایک گروہ بدخشاں کے نزدیک آباد تھا دوسرا بلخ کے نزدیک (۵)۔ جس زمانے میں آریاؤں کے ہاں بادشاہی کا آغاز ہوا اسی زمانے کے لگ بھگ آریائی خاندان کی دوشاخوں میں وہ مذہبی تنازع رونما ہوا جس کے نتیجے میں مشرقی شاخ اپنے مرز بوم سے جلا وطن ہو گئی (۶) یہی شاخ ایران و افغانستان اور ہندو کش کے تنگ راستوں سے ہوتی ہوئی ہندوستان میں آئی اور پنجاب میں بس گئی (۷) مسیح علیہ السلام سے ایک ہزار برس پہلے آریا لوگ آہستہ آہستہ ملک پنجاب کے مشرق میں پھیلنے لگے اور کچھ عرصے بعد کوہ ہمالیہ سے بندھیا چل تک سارا ملک آریاؤں کے تسلط کے ماتھے پر لگا (۸)۔

پنجاب میں ان کے وارد ہونے کے زمانے کا اندازہ ۱۵۰۰ ق م سے ۱۲۰۰ ق م تک کیا جاتا ہے (۹) لیکن یہ آداس سے پہلے شروع ہو چکی ہوگی کیونکہ ۱۹۰۰ ق م کے قریب آریاؤں کی "حتی" قوم کے ایک سردار باناس لے ایشیا کے کوچک میں بادشاہی قائم کی (۱۰)۔ یہی وہ زمانہ ہوگا جب ایک شاخ نے ہندوستان کا رخ کیا۔ ممکن ہے ۲۰۰۰ ق م کے قریب آریوں کے حملے شروع ہو گئے ہوں اور ۱۵۰۰ ق م تک انہوں نے مقامی باشندوں کو مکمل طور پر بے دست دیا کر کے اپنے قدم پورے طور پر جما لیے ہوں۔

حقیقت کچھ بھی ہو، ان کا وطن وسط ایشیا ہو یا کوئی اور، برصغیر میں ان کی آمد کا زمانہ ۲۰۰۰ ق م ہو یا اس سے پہلے یا بعد! ہمارے موضوع کے اعتبار سے تو اہم بات صرف یہ ہے کہ آریوں کی آمد برصغیر ہندو پاک میں تہذیبی اعتبار سے خاص اہمیت رکھتی ہے ان کا یہاں آباد ہونا نہ صرف مقامی باشندوں بلکہ خود آریوں کے لیے انقلاب عظیم ثابت ہوا۔ دو تہذیبوں کے ملاپ سے ایک ایسی تہذیب وجود میں آئی جس نے اپنی انفرادیت کا لوہا منوایا۔ یہی وہ تہذیب ہے جو صدیوں کے گرد و غبار کے باوجود اپنے آپ کو تبدیل تو کرتی رہی لیکن فنا نہ ہو سکی۔ ہندوستان کے تمدن میں اس کے بہت سے رنگ آج بھی تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ دو تہذیبوں کے اس ملاپ کے تجزیے سے پیشتر ضروری ہے کہ آریاؤں کی تہذیب کا جائزہ لیا جائے اور پھر ان تبدیلیوں کی نشان دہی کی جائے جو یہاں آنے کے بعد دراوڑی تہذیب کے اثر سے ان میں پیدا ہوئیں۔ برصغیر میں آمد کے وقت آریا قوم یا رنگ کی حالت میں تھی یعنی وہ آوارہ گرد، متحرک اور خانہ بدوش افراد تھے جو اپنا کلچر اپنے کاندھوں پر اٹھائے گھومتے تھے۔ ان کے قدم زمین پر تھے مگر جڑیں زمین میں پیوست نہیں تھیں، کھلے آسمان نے ان کی نفسیات مرتب کی تھی۔ ان کے عقائد میں وہ تو ہم پرستی نہیں تھی جو آئینہ معاشرہ میں ہوتی ہے۔ ان کے دیوتاؤں کو تعداد میں کم تھے اور جو تھے ان کا تعلق زمین سے نہ تھا بلکہ زیادہ تر مظاہر فطرت متعلق تھے۔ سحر کی خوبصورتی، چاندنی راتوں کا حسن، شفق کی سُرخ، دریاؤں کی روانی، ہواؤں کے قہر، بہار کی آہٹ، کھیتوں کی جوانی، دھوپ چھاؤں کا کھیل، نعمتوں اور کامرانی نے ان کا فلسفہ حیات مرتب کیا تھا۔ ان کے ہاں مادری نظام کی بجائے پدری نظام رائج تھا۔ ان کے دیوتا بھی تمام کے تمام مرد تھے، بت پرستی نام کو نہ تھی۔ وہ توانا جسم اور مضبوط اعصاب کے ایسے رتھ سوار تھے جو خون کی گراہ اپنے دامن سے جھاڑنا اور فتح پوری کے پرچم کاڑنا جانتے تھے مگر ثقافتی اعتبار سے وہ دراوڑوں سے پیچھے تھے کیونکہ زمین کی روایت ان کے ہاں کمزور تھی، اس کمی کو انہوں نے کمالی ہوشیاری سے زمین کی روایت کو اپنا کر پورا کر لیا۔ گویا انہوں نے ہندوستانی جسم میں آریائی روح اس انداز

سے پھونکی کہ زندگی زندہ دلی بن گئی۔

آریاؤں کی تہذیبی حالت کا بیان مقصود ہو تو سخت مشکل پیش آتی ہے کیونکہ وہ خانہ بدوش کی زندگی گزارتے ہوئے برصغیر تک پہنچے اور کوئی ماخذ اپنے ساتھ نہیں لائے جس سے ان کی تہذیبی حالت پر روشنی ڈالی جاسکے لیکن اس اندھیرے میں ان کے تصنیف کردہ "وید" روشنی کا ایسا آئینہ نظر آتے ہیں جس میں اس جہنی قوم کا چہرہ نظر آسکتا ہے، ان کے رسم و رواج، عقائد، طریق حکومتی و جنگ، شہر و دیہات اور مذہب کی زندگی کا خاکہ ترسیم دیا جاسکتا ہے۔ دراصل آریاؤں کا یہ خاص طریقہ رہا ہے کہ جہاں بھی گئے اپنے ساتھ اپنے گیت لیتے گئے یہ گیت صدیوں تک ان کے تہواروں اور مذہبی رسموں کے موقعوں پر گائے جاتے رہے۔ اس طرح شمال مغرب میں ساگا، یونان میں رزمیرداستائیں، ایران میں زنداوستا اور ہندوستان میں ویدک اشلوک وجود میں آئے (۱۱)۔

برصغیر میں مرتب کردہ یہی وید آریاؤں کی تہذیب اور ان کے ارتقا و تبدیلی کا بہترین ماخذ ہیں۔ یہ ایک کتاب نہیں بلکہ اس کے چار حصے ہیں یعنی رگ وید، سام وید، یجر وید اور اتھرو وید۔ رگ وید کی اہمیت دوسرے تمام ویدوں سے نسبتاً زیادہ ہے۔ اگرچہ اس میں بھی مذہبی اعتقادات اور فلسفیانہ موضوعات کو تفصیلاً لکھا گیا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ قدیم ہندوستان کے لوگوں کی اقتصادی، سیاسی اور سماجی زندگی کے بعض پہلوؤں کا بھی ذکر کیا ہے۔

وہ ایک ایسی تہذیب کے نمائندہ تھے جو جنگجو شاعروں اور فلاسفہ کی تربیت یافتہ تھی۔ انہوں نے تجارت کو بہت ددی بلکہ وہ زراعت پیشہ تھے، ان کے ایک ہاتھ میں تلوار تھی دوسرے ہاتھ میں ہل (۱۲)۔ ان کی جنگی جدوجہد بھی محض زراعت کے لیے زمین اور مویشیوں میں اضافے کے لیے تھی چنانچہ سنسکرت میں جنگ کے لیے "سکاوستی" کی اصطلاح رائج تھی۔ سکاوستی کے لفظی معنی مویشیوں کے لیے جدوجہد کے ہیں (۱۳)۔ رگ وید میں کاشت کار کی نسبت بے شمار صریح اشارات موجود ہیں بلکہ ایک ایسا منتر بھی ملتا ہے جو کاشتکاری کے ایک فرضی دیوتا کے نام ہے جس کو خداوند کشت کے نام سے موسوم کیا ہے (۱۴)۔ گیہوں اور جوؤں کی خاص فصلیں تھیں، ہل کا پھل لوہے کا ہوتا تھا اور بپائی کے لیے کنویں بھی موجود تھے۔ دیوتا اندر کی بے پناہ اہمیت بھی اسی لیے تھی کہ وہ پانی برسانے والے آسمان کا دیوتا تھا۔ بارش کی جو اہمیت زرعی معاشرے میں ہو سکتی ہے وہ ظاہر ہے۔ اتھرو وید میں کئی ایسے منتر ہیں جن کو کسان پڑھتے تھے تاکہ فصل کو نقصان پہنچانے والے کیڑے اور بھوت پریت سے کھیت محفوظ رہیں اور بارش نہ آتی زیادہ ہو کہ فصل تباہ کر دے اور نہ اس قدر کم کہ فصل نہ ہو (۱۵)۔

آریائی قبیلے جب پہلے پہل پنجاب میں داخل ہوئے تو خانہ بدوش قبائل کی شکل میں آئے۔ مویشی پالتے اور شکار کھیتے تھے۔ قبیلوں کے سردار راجا کہلاتے تھے۔ پنجاب میں دریاؤں کے کنارے ان قبیلوں نے اپنی اپنی چراگاہیں قائم کیں۔ تمدن سادہ اور دیہاتی تھا۔ گاؤں کی حفاظت کے لیے لکڑیاں گاڑ کر مضبوط باڑھ بنائی جاتی تھی۔ مکانات لکڑی اور شہیر کے ہوتے تھے (۱۶)۔ بہت سے گاؤں آبادیات کی سطح پر متحد ہوتے تھے (۱۷)۔ ان کی زبان اول سے ایک تھی مگر الگ الگ بہت سے قبیلے اور گروہ تھے اور ایسے ہر قبیلے یا گروہ کے لوگوں کی بستیاں بھی علحدہ علحدہ آباد ہوتی تھیں۔ ان میں ہر گروہ کا بڑا یا بزرگ حاکم ہوتا تھا اور ایسے کئی گروہوں یا ریاستوں کا حاکم راجا کہلاتا تھا جو راج دہانے میں پاتا یا دہسپتی یعنی برادری کی پچاپت میں جس کو زیادہ رائیں ملتیں وہی راجا مان لیا جاتا (۱۸)۔ لیکن ویدک دور کے آخر میں موروثی بادشاہت کا رواج عام طور سے پایا جاتا تھا (۱۹)۔ ان کا معاشرہ قبیلہ داری تھا لیکن درادڑوں کے برعکس قبیلے اور خاندان دونوں کے سربراہ مرد ہوتے تھے (۲۰)۔ عورت کا درجہ مرد سے کم تھا لیکن اس وقت عورت ایسی ذلیل اور بد نہیں سمجھی جاتی تھی جیسی وہ منو ستر میں دکھائی گئی۔ ویدوں میں عورتوں کا ذکر ہمیشہ تعظیم سے ہوا ہے (۲۱)۔ رگ وید میں ایک جگہ لکھا ہے:

آ تو لے حسین بی بی، اور دیوتاؤں کی پیاری

خرم دل والی دلیر با آنکھوں والی اپنے شوہر اور اپنے جانوروں کے لیے نعمت،
 رہادروں کو جھٹنے والی (۲۳)۔ ————— رد سوال منٹل ۸۵ وال سوک ۴۴ میں رچا
 ایسی عورتیں بھی تھیں جن کے بھجن "رگ وید" میں موجود ہیں مثلاً دشوادارا، گھوشا اور اپالالا (۲۳) گویا وہ نہ صرف
 آزاد تھیں بلکہ ایسے بلند درجوں پر فائز بھی تھیں۔ اس عہد میں عورتوں کو کافی آزادی حاصل تھی۔ وہ گھروں
 میں بند ہو کر زندگی نہیں گزارتی تھیں بلکہ دعوتوں، تقاریب اور یگیوں میں شریک ہوتی تھیں۔ ان کو تعلیم
 حاصل کرنے کا بھی پورا حق حاصل تھا (۲۴)۔ وید کے زمانے میں یوگان کا عقیدہ شانی ایک قومی دستور تھا جس کا بیان
 نوع بنوع شوتوں اور بھشوں کے ذریعہ دیا جاسکتا ہے (۲۵)۔

آریاؤں کے اعتقادات میں دنیا و عقبی کی کل برکتیں ایک متحدہ سرسبز اور بڑے خاندان میں تھیں (۲۶)۔
 خاندانی وحدت کا خیال اور بزرگوں کا احترام ان کی فطرت میں داخل تھا۔ یہ احترام زندگی ہی میں نہیں مرنے
 کے بعد بھی قائم رہتا۔ ہر خاندان کے لیے اپنے "پتریلوں" کو چڑھا دیا چڑھانے سے بڑھ کر کوئی عبادت نہ
 تھی (۲۷) یہی وجہ ہے کہ لڑکی کے مقابلے میں لڑکے کی ولادت پر زیادہ خوشی کا اظہار کیا جاتا تھا کیونکہ وہ
 اپنے بزرگوں کے نام کو زندہ رکھتا اور چڑھا دے چڑھاتا تھا۔ بیٹا چھوڑے بغیر مر جانا آریاؤں میں شرم
 مصیبت سمجھا جاتا تھا، اس مصیبت سے بچنے کے لیے بھجن گائے جاتے، دعائیں مانگی جاتیں۔

اگنی امرت کا مالک ہے دولت کا مالک ہے

وہی مستحکم خاندان کا دینے والا ہے

اے خدا ایسا نہ کر کہ ہم (تیرے غلام)

بلا اولاد اور بلا چڑھا دے کے رہ جائیں (۲۸) ————— (رگ وید)

شادی بیاہ کے لیے عام طور پر تین طریقے رائج تھے یا تو لڑکی خریدی جاتی تھی یا باہمی رضامندی
 کے ذریعہ شادی کی جاتی تھی، جبری اغوا کا بھی رواج تھا۔ رضامندی کی شادی کو اہمیت حاصل نہ
 تھی۔ لڑکی کے لیے فخر کا باعث یہ تھا کہ اسے خرید لیا گیا ہو (۲۹) عام طور پر ایک شادی کی رسم تھی
 لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بعد کے زمانے میں راجا اور دولت مند لوگ کئی کئی بیویاں کرنے لگے
 تھے (۳۰)۔

سکاؤں کے ہر خاندان کی اپنی زمین ہوتی تھی لیکن وہ مشترکہ کاشت کرتے تھے۔ زمین کو
 کسی اجنبی کے ہاتھوں فروخت نہیں کیا جاسکتا تھا، بطور ورثہ منتقل ہو سکتی تھی اور وہ بھی لڑکوں کے
 نام لڑکیاں حق دار نہیں تھیں۔ تمام لوگ اپنی زمین پر کاشت کرتے تھے کرائے پر کام کرنا دولت کا
 کا باعث سمجھا جاتا تھا۔ یہ ایک ایسا معاشرہ تھا جہاں نہ کوئی بے جا مفلس تھا نہ کوئی بے انتہا
 دولت مند (۳۱)۔ ذات پات کی قید اور چھوٹا چھات سے آریا لوگ آزاد تھے (۳۲)۔ ہم
 کوئی ایسا ایک فقرہ بھی نہیں دکھا سکتے جس سے معلوم ہو کہ اس عہد کے لوگ "وہی ذاتی" میں
 علیحدہ علیحدہ متفرق ہو گئے تھے (۳۳)۔ البتہ آبادی کے مختلف طبقے ضرور تھے ان میں کھتری،
 برہمن اور ویش کا ذکر آیا ہے۔ ان کے علاوہ جتنے لوگ تھے "جن" یا عوام تھے مگر ان کی حیثیت بے زبان
 محکوم کی نہیں تھی وہ آزاد تھے اور بڑی حد تک خود مختار (۳۴) یہ محض تقسیم کار کے مختلف درجات تھے

قرآنی -

باپ کی طرف کے رشتہ دار

درشان میں آپس میں کوئی تفسیق نہیں تھی۔ پیشے تبدیل کرنے یا آپس میں شاہی بیاہ کرنے پر کوئی پابندی نہیں تھی۔ یہ معاشرہ اتحاد باہمی کی بہترین مثال تھا۔ رگ وید کا ایک شاعر ایک خاندان کے افراد کی مختلف پیشوں سے وابستگی کے بارے میں لکھتا ہے :

میں کوئی ہوں، میرا پتا بید ہے اور میری ماں چکی پیستی ہے۔
ہمارے خیالات ایک دوسرے سے مختلف ہیں پھر بھی
ہم سب فائدہ کے پیچھے اس طرح بھاگتے ہیں گویا موشوں
کے پیچھے (۳۵)۔

زراعت کے ساتھ ساتھ مختلف قسم کی صنعتیں اور دستکاریاں بھی ان کے معاشرے میں رائج تھیں۔ یہ لوگ دھاتوں کے استعمال سے اچھی طرح واقف ہو گئے تھے اور دھاتوں سے روزمرہ کی چیزیں ہتھیار اور زیورات بنانے لگے تھے (۳۶)۔ اسلحہ اور آلات حرب کی صنعت نہایت شاکستہ طور سے ترقی کر گئی تھی۔ طرح طرح کے زیور بھی اختراع ہوئے تھے۔ دودھ اور چھا چھ کے لیے چرمی ظروف کی صراحیوں بھی پائی جاتی ہیں (۳۷)۔ ان کے لڑائی کے رتھ اور سر پر باندھنے کے زیورات اور چمکتے ہوئے ہتھیار، خود، تلواریں، تیردان وغیرہ اس امر کو ثابت کرتے ہیں کہ ان میں جولا ہے، سونار، برہمن اور لوہار موجود تھے (۳۸)۔ غرضکہ مختلف اقسام کی دستکاریاں پچپن کی حالت میں تھیں مگر ان کی جڑ قائم ہو چکی تھی۔ وہ مکان تیار کرتے، گاؤں بساتے قصبے اور شہر آباد کرتے، سرکاری نکالتے، ادنیٰ قسم کی سوداگری یا پانی پر آمد و شد کی غرض سے کشتیاں تیار کرتے تھے۔ کپڑا بننے، موت کاٹنے اور تاروں کی بناوٹ سے بھی آگاہی رکھتے تھے۔ سمور، پوستیں اور اُون کے بنے ہوئے کپڑے لباس کی صورت میں ترتیب دیتے تھے (۳۹)۔ وہ جوتے بھی پہنتے تھے جس کی ڈوریاں گھٹنوں کے گرد باندھیں جاتی تھیں (۴۰)۔ تجارت تبادلہ مال کی صورت میں ہوتی تھی۔ رگ وید میں سونے کے سکے کا ذکر بھی ہے جسے "نیشک" کہتے تھے لیکن زیادہ تر مولیشیوں کے ذریعے لین دین تھا (۴۱)۔ جنگوں کا انداز نہیں تھا عام طور پر لوگ گھروں میں دولت چھپا کر رکھتے تھے۔

یہ لوگ نہایت زندہ دل تھے، اپنے آپ کو مختلف مشاغل میں مصروف رکھتے تھے سرکار کھیلنا تیر اندازی اور رتھ بانی ان کے محبوب مشاغل تھے۔ بہروپ بھرنا اور رقص و سرود ان کی بہترین تفریحات میں شامل تھے۔ رقاصاؤں کا ان کے ہاں عام رواج تھا۔ جو اکیلنا بھی ان کی بڑی تفریح تھی لیکن اسے بُرا سمجھا جاتا تھا۔ رگ وید میں کسی جگہ اس کی مذمت کی گئی ہے مثلاً اس عبارت میں :

پانے کیا ہیں ہاتھی کے موت (مہادت) ہیں جن کے ہاتھ میں
آئیں ہیں کھیلنے والے کو امید و بیم میں رکھتے ہیں، تھوڑا
بہت جتانے ہیں پھر ہرادیے ہیں۔

اور جواہری کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان میں شہر لگا ہوا ہے (۴۲)۔

شراب کی ممانعت تھی لیکن شراب پی جاتی تھی بلکہ رفتہ رفتہ اس کی اہمیت ایسی بڑھی کہ اس کی پرستش کی جانے لگی۔ رگ وید کا شاعر اس طرف یوں توجہ دلاتا ہے :

قدیم بھجنوں کے اس خالص دیوتا کی تعریف کرو جسے تمہاری مذہبی کتابوں نے
دیوتاؤں کا خدمت گزار مانا ہے۔ یہ کپڑے کے چھنے پر دوڑتا ہے اور صاف
ہوتا ہے۔ عالم کا قائم رکھنے والا اس کی پرستش کا قاصد مانتے ہیں۔
سوم خالص پن اور خوشی کا گھر چڑھاوے کے پیالوں میں بیٹھا ہے (۴۳)۔

رسالوں منڈل ۹۹ وال نوکٹا نم ۱۰۰ میں چا

ان کی سوسائٹی اخلاقی طور سے کچھ ایسی بد حال نہیں تھی۔ ہر چند کہ مذہبی تیو بائبل میں مردوں کے ساتھ رقص کرنا اور جنسی اختلاط عام تھے لیکن سخت سزاؤں کا رواج یہ بتاتا ہے کہ جرائم کا ارتکاب کم سے کم ہوتا ہوگا۔ جرائم کی نشان دہی کے لیے باقاعدہ جاسوس مقرر تھے۔

آریاؤں میں علم و ادب کا بڑا چرچا تھا۔ وہ فلسفیانہ ذہن اور شاعرانہ مزاج کے لوگ تھے۔ ویدوں کا وجود ان کی اس صلاحیت کا بے مثال ثبوت ہے۔ ویدوں کے آخری دور میں انہوں نے علوم و فنون میں مہارت حاصل کر لی تھی۔ انہیں علم حساب، موسیقی، طب اور فنون لطیفہ میں کافی دسترس حاصل تھی۔

مذہب کے بارے میں ابھی ان کا ذہن صاف نہیں تھا۔ وہ تشکیک کی منزل میں تھے۔ ایک بچے کی طرح ہر چیز پر قابض ہونا چاہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مذہب میں کبھی تو اعلیٰ درجے کی توحید ہے اور کبھی بدترین قسم کا شرک (۴۴)۔ ایک طرف تو مظاہر پرستی پر مکمل ایمان نظر آتا ہے چنانچہ ویدنا (آسمان) سوتریہ (سورج) اندر (بارش) والو (ہوا) آسمان (آسمانی طبیب) مورت (طوفان) اگنی (آگ) اوشاد (صبح) شوم (ایک لڑکی) برہسپتی (منتر کا خالق) سرستی (دریا کی دیوی) کی پرستش کرتے تھے۔ ان دیوتاؤں کے کچھ ذیلی دیوتا بھی تھے مثلاً دن کے آسمان کا دیوتا الگ تھا اور آسمان کا الگ۔ ان دیوتاؤں کے علاوہ بھی دیوتا تھے اور ان سب کی تعداد ۳۳ کے قریب تھی (۴۵)۔ دوسری طرف یہ کثرت و وحدت کا روپ دھارتی نظر آتی ہے۔ ایک اشلوک دیکھیے :

نہیں ہے حقیقت میں کوئی معبود مگر ایک ایشور بزرگ ذات اور مالک الملک جس کی رچنا یہ سرشتی ہے (۴۶)۔

اس تضاد سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کثرت سے وحدت کی طرف بڑھنے کی کوشش میں تھے ممکن ہے رفتہ رفتہ وہ توحید کی طرف مائل ہو جاتے لیکن دراز کی تہذیب کے اثر نے ان کا راستہ بدل دیا۔ جیسے جیسے وقت گزرتا گیا وہ منزل سے ہٹتے گئے۔

وہ مظاہر پرست ہوتے ہوئے بھی درازوں سے ان معنی میں مختلف تھے کہ وہ ان مظاہر کو مجسم نہیں کرتے تھے۔ رگ وید میں ہم کسی بت کا ذکر پاتے ہیں نہ بت خالے کا اور کسی ایسی پرستش کا کہ جہاں عام خلائق جمع ہو کر تھی (۴۷)۔ وہ انسان کے بنائے ہوئے مکانات میں اپنے دیوتاؤں کو انسانی شکل و خصائل کے ساتھ بیان کر کے خدا کو انسانی شکل و صورت میں خیال کرتے تھے۔ وہ لوگ درازوں کے برعکس ابتدا میں مسئلہ تنازع کے قائل نہیں تھے۔ رگ وید کے آغاز میں یہ تصور ملتا ہے کہ موت کے بعد انسان نہ پتھر کی دنیا میں چلا جاتا ہے (۴۸)۔ پتھر وید میں مادی بہشت اور دھرم کا ذکر ہے اور وضاحت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے کہ بابرکت لوگوں کے لیے عیش و عشرت کے سامان مہیا ہیں اور بدکردار لوگوں کے لیے کیا کیا عذاب ہوں گے (۴۹)۔

غرض کہ ان کا ابتدائی مذہب جن عناصر سے مل کر بنا تھا ان میں نظرت کی پرستش، مظاہر کو دیوتا قرار دے کر ان کے نام رکھنا، روح کی بقا کا تصور، بزرگوں کی رد و قبول کی پرستش، انسان اور اس کے دیوتاؤں کو ایک بڑے دیوتا کے تحت لانے کا رجحان وغیرہ شامل ہیں لیکن وہ زیادہ عرصے اس پر کار بند نہ رہے۔ زمین کی جس روایت سے وہ کنارہ کش تھے اب ان کے پاؤں کی زنجیر ہو گئی۔ وہ مقامی کلچر سے نہ بچ سکے اور بہت جلد اپنے سادہ خیالات میں پیچیدگیوں پیدا کرنے پر مجبور ہو گئے۔ ان خیالات کا اثر ان کی تصانیف، معاشرت اور مذہب پر پڑا اور ان کی شکل ایسی بن گئی کہ اب خالص آریائی خیالات کا نشان بھی نہیں ملتا۔

آریائی تہذیب اپنی اصلی حالت میں صرف اس وقت تک رہی جب تک آریا پنجاب میں مقیم رہے لیکن جب انہوں نے شمالی ہند کا رخ کیا اور ریاستیں قائم کیں تو انہیں تہذیب ہاشندوں سے غلط ملط ہونے کے زیادہ مواقع میسر آئے۔ ہر چند کہ آریا انہیں داس کے پست ترین طبقے سے یاد کرتے تھے، ان کو مذہبی رسموں

میں شریک ہونے اور ہتھیار لگانے کی بھی اجازت نہ تھی۔ معاشرہ میں ان کا مقام غلام سے زیادہ نہ تھا لیکن موت نے آریاؤں کو جلد ہی مقامی عورتوں سے شادی بیاہ کرنے اور ان کے رسم و رواج کو اپنانے پر مجبور کر دیا مثلاً رگ وید کے مشورہ شدہ دسی گھانم کی ماں ممانا دسی تھی۔ اسی طرح کئی اور رشیوں رکاؤس، ایوٹسا اور داسا کو داسیا پترا کہہ کر بچا دیا گیا ہے (۵۰)۔ بہر حال ۱۵۰۰ ق م سے ۹۰۰ ق م تک کے آریاؤں نے دراوڑی تہذیب کے بہت سے اثرات قبول کر لیے تھے اور ان پر زمین کا وہ جادو اثر انداز ہو چکا تھا جس میں دراوڑی تہذیب قدیم زمانے ہی سے گرفتار تھی (۵۱)۔ یہی وجہ ہے کہ رگ وید کے برخلاف یجور وید، اتھرو وید، مہا بھارت اور رامائن وغیرہ میں دراوڑی اثرات نمایاں ہیں۔ ان کتابوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ آہستہ آہستہ وحدت کی بجائے کثرت، روح کی بجائے جسم اور بت پرستی کی جانب مائل ہوتے چلے گئے۔ یہی نہیں بلکہ رہن سہن، بول چال اور میل جول کے ضمن میں بھی انہوں نے دراوڑی تہذیب کی باقیات کو قبول کرنا شروع کر دیا۔

دراوڑوں کا اثر قبول کرنے سے پہلے آریاؤں تقریباً تمام دیوتاؤں پر مبنی تھے لیکن بعد میں یا تو یہی دیوتاؤں سے زمین پر اتر آئے یا ان کی جگہ نئے دیوتاؤں نے لے لی۔ دکن جو صاف آسمان کا دیوتا تھا نیم بلائی آسمان کے حق میں دستبردار ہو گیا اور اندر اور ردر کی اہمیت ابھرنی لگی۔ اندر برابر آسمان سے متعلق تھا جب کہ ردر آسمان کا وہ حصہ تھا جو بجلی بن کر زمین پر گرتا ہے۔ ان دیوتاؤں میں اگر رگ وید کے آخری حصے کے ان دیوتاؤں کو بھی شامل کر لیا جائے جو زمین اور آسمان کے مظاہر سے متعلق تھے تو صاف محسوس ہو گا کہ آریا ہندوستان میں آنے کے بعد آسمان سے متاثر کر زمین پر آ گئے تھے (۵۲)۔ ارضی صفات کے حامل دیوتا اب ان کے حواس پر نسبتاً چھانے لگے مثلاً ردر جو اخلاقی ضوابط سے بے نیاز تھا، وشنو جو بیل کی علامت تھا، وایج جو دھن دولت اور تقریر کی دیوی تھی اور آرنیائی جو جنگل کی دیوی تھی (۵۳)۔

یجور وید اور اتھرو وید میں جادو ٹونے اور ٹونکوں کا ذکر ہے یہ بھی دراوڑوں ہی کا اثر ہے۔ دراوڑی مذہب کے ٹائیٹی اصول کے اثرات مہا بھارت اور رامائن میں نظر آتے ہیں جن میں دراوڑوں کے دیوتاؤں کی صفات شامل کر لیے گئے ہیں۔ درختوں، سانپوں، بندروں، دیوتاؤں، پساڑوں اور لنگ ٹونی کی پوجا کی تفصیلات کا بیان بھی خاص دراوڑی اثر ہے۔ دراوڑوں ہی کے اثر سے آریاؤں میں ”آواگون“ کا نظریہ قائم ہوا۔ دراوڑوں کا عقیدہ تھا کہ موت کے بعد ارواح درختوں اور جانوروں میں منتقل ہو جاتی ہیں۔ اس پر آریاؤں نے کرم یا اعمال کی سزا اور جزا کا پیوند لگا دیا اور کہا کہ روح گزشتہ جنم کے اعمال کی رعایت سے قالب اختیار کر لیتی ہے (۵۴)۔ چنانچہ برہاد آرنگ اپنشد میں سب سے پہلے تناسخ کے نظریات ملتے ہیں جس میں بتایا گیا ہے کہ جو شخص نیکی و راستی کی زندگی گزارتا ہے اور دیوتاؤں کے ناموں پر قربانی دیتا ہے۔ اس کی روح مرنے کے بعد یا (YAMA) کی جنت میں چلی جاتی ہے، کچھ عرصے وہاں رہنے کے بعد چاند میں جاتی ہے، چاند سے خلا میں پھر ہوا میں بارش کے ساتھ دنیا میں واپس چلی آتی ہے..... لیکن گنہگاروں کی روح انسانی شکل میں نمودار ہونے کی بجائے کڑے کوٹوں، پرندوں اور دوسرے جانوروں کی شکل میں نمودار ہوتی ہے (۵۵)۔

رفتہ رفتہ آریوں کا فلسفہ جنگ سے تخلیق کی جانب جھکتا گیا اور برہما، وشنو، اودیشیو کی مثل میں اسیس ہو گیا۔ اس تکون میں شیو دراوڑوں کا دیوتا تھا اور وشنو آریوں کے سورج اور دراوڑوں کے آسمان کی اتحادی صورت ہے۔ وشنو اودیشیو کے اوتار، رام اور کرشن کی پوجا ہندومت کی اکثریت کا مذہب ہے۔ کرشن واضح طور پر دراوڑوں کا تخلیق کردہ ہے کیونکہ اس کے نفی معنی کالاک کے ہیں اور ظاہر

۱۰ ابتدا میں دراوڑوں سے آریاؤں کی نفرت کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ وہ لنگ کی پوجا کرتے ہیں یا بعد میں حال ہوا کہ آریا بھی ہندوستان کے بعض علاقوں میں شیو لنگ کی پوجا کا دستور موجود ہے۔

ہے کہ آریاؤں کا کوئی اقدار کا لے رنگہ کا نہیں ہو سکتا۔
 درختوں اور جانوروں کی بخت بھی در اوڈل کے اثر سے آریائی فکر کا حصہ بنی۔ دراوڑوں کے خیال میں جانور،
 درخت وغیرہ زندہ ہیں۔ موت کے بعد انسانی روح ان میں چلی جاتی ہے اس لیے وہ مقدس سمجھ کر ان کی پوجا کیا کرتے تھے۔
 (۵۶)۔ آریاؤں کے ہاں ابتدا میں ایسی کوئی روایت نہیں تھی لیکن بعد میں ہر دیوتا کی سواری کے لئے کوئی نہ کوئی جانور یا
 پرندہ نامزد کر دیا گیا۔ موت کا دیوتا یا بھینس پر سواری کرتا ہے، درگا دیوی شیر پر سواری کرتی ہے، اگنی مینڈھے پر
 تختیش چوہے پر کام دیوتا پر گیدڑ درگا کا خاص جانور ہے، راج ہنس برہما کا، ممولا دشتو کا۔ برہما اور تختیش کا
 محبوب پرندہ آلو ہے (۵۷)۔ کنول کے پھول، تلسی کے پودے کی پرستش، بھیلوں اور پہاڑوں کی پرستش در اوڈل کے
 اثر سے آریائی فکر کا حصہ بنی اور ہندومت کے سانچے میں ڈھل۔

رگ وید کا ابتدائی فلسفہ بعد کی کتابوں مہا بھارت، رامائن، اپنشدوں کی ترتیب اور منو شاستر میں کہیں بھی
 نظر نہیں آتا۔ یا تو ان پر دراوڑوں کا اثر ہے یا ان میں ایسی تبدیلیاں ہوئیں جو دونوں نظام ہائے فکر میں نہ تھیں لیکن یہ
 حقیقت ہے کہ وہ سادگی پھر نصیب نہ ہوئی جو دیک بھند تک تھی۔ مذہبی فلسفے کی موشگافیاں ہوں یا سماجی سب میں
 ایک انقلاب نظر آتا ہے۔ یہی وہ عہد ہے جب ذات پات کا نظام اپنے عروج پر پہنچا۔ ابتدا میں ذاتوں کی تقسیم ضرور
 کی گئی تھی لیکن اس کا مقصد آریوں اور غیر آریوں کے درمیان ایک امتیاز قائم رکھنا تھا لیکن اب یہ آدوخی اور پنج
 کی علامت بن گئی۔ حکمران امور سلطنت میں ایسے مصروف ہوئے کہ مذہب کی جانب سے لاپرواہ ہو گئے۔
 امور مذہبی برہمنوں کے سپرد ہو گئے جنہوں نے مذہبی اصول ذاتی مفاد کی غرض سے مرتب کیے امور سلطنت
 کھتریوں کے سپرد ہوئے۔ باقی لوگ ویش کملائے۔ مقامی آبادی شذر کملائی جن کا کام صرف آریائی لوگوں کی
 خدمت کرنا تھا۔ نہ وہ وید منتر پڑھ سکتے تھے، نہ ذات باہر شادی کر سکتے تھے۔ جرائم کی سزا ہو یا رسوم کی ادائیگی
 یا سماجی حیثیت ہر حالت میں وہ گھائے میں ہی رہے۔ یہ تقسیم اور آگے بڑھی ہر ذات کی ذیلی تقسیم عمل میں آئی چنانچہ
 صرف برہمن اپنے مقامات سکونت کے اعتبار سے کوئی سٹائیں گرد ہوں میں بٹ گئے (۵۸)۔ پھر اسی پرکتفا نہیں کیا گیا
 بلکہ ان ذیلی تقسیمات کی مزید تقسیمات کی گئیں (۵۹)۔ اس عہد میں کم سنی کی شادی کا رواج ہوا۔ سستی کا آغاز
 بھی ہوا جس کا ثبوت مہا بھارت میں ملتا ہے پانڈوں کی دو بیویوں میں سے ایک سستی ہو گئی تھی (۶۰)۔ اخلاقی حالت
 بھی رفتہ رفتہ ایسی ناگفتہ بہ ہو گئی کہ البیر دنی یہ لکھنے پر مجبور ہوا کہ ہندو، فاحشہ عورتوں کے پیشے کو جائز سمجھتے ہیں
 اور ہندوستان میں فحش کاری کی کوئی سزا نہیں (۶۱)۔ یہ درست ہے کہ البیر دنی کا یہ بیان بہت بعد کا ہے لیکن دراصل
 یہ اسی تہذیبی انحطاط کا تمدنی نتیجہ تھا جو آریاؤں کے معاشرہ میں پیدا ہو گئی تھیں۔

دراوڑی تہذیب کے منفی اثرات کو زائل کرنے کی کوششیں بھی جاری رہیں۔ پہلی باقاعدہ کوشش بدھ مت
 کی شکل میں سامنے آئی لیکن بہت جلد اسے شکست بھی ہو گئی اور بدھ مت ہندوستان سے غائب ہو گیا۔
 بدھ مت کی شکست کے بعد برہمنوں کی گرفت اور بھی سخت ہو گئی اور ہندوستان ایسے گڑھے میں گر گیا کہ
 مسلمانوں کی آمد تک کوئی تبدیلی نہ دیکھی۔

آریاؤں نے ہندوستانی تہذیب کو توازن و اعتدال عطا کرنے میں اہم کردار عطا کیا۔ تہذیب کے صحیح طالب علم
 کی حیثیت سے انہوں نے مقامی لوگوں کے کارناموں سے نفرت نہیں کی بلکہ ان کی ایجادات سے فائدہ اٹھا کر اپنی نہایت
 کے رنگوں سے تہذیبی خاکے میں ایسے رنگ بھرے جو ان سے پہلے نظر نہیں آتے اور ہذا ان کے بغیر جو دیں آسکتے تھے۔ ان
 کی موجودگی نے زراعت سے سیاست تک انقلاب عظیم برپا کر دیا۔ انہوں نے پڑھنے میں آنے کے بعد یہاں کے پڑانے
 مذہبی نظام کو تبدیل نہیں کیا، تجارتی کاروبار بھی مقامی باشندوں کے ہاتھ میں رہا، امور سلطنت بھی انہوں نے
 در اوڈل سے لے کر لیکر آریا، ایسے نابھ (۶۲) تھے جنہوں نے ایسی عظیم تبدیلیاں بھی کیں جن کا انکار
 برصغیر کی تاریخ سے ممکن نہیں۔ انہوں نے فرسودہ طریقوں کو بدلا، زمین کی جتنائی کے لیے ہل بیل کا استعمال کیا،

اپنے بچوں کے لیے لوہے کے پھل بنائے، زراعت کو عبادت سمجھ کر ادا کیا۔ انہوں نے برصغیر کی سیاسی تنظیم کی اور اپنی سلطنت کو پنجاب سے بندھایا چل تک وسیع کیا، ایک سیاسی وحدت قائم کی جس نے ان کی تہذیب کو یک رنگی بخشی۔ ان سے پہلے، دراوڑ ایک ایسے جسم کے مانند تھے جس میں روح نہیں تھی۔ ان کے فنیون دستکاری کی حد تک محدود تھے۔ آریوں کی آمد نے اس جسم بے جان کو روح عطا کی۔ جسم اور روح، فلسفے اور جذبے کے اسی اشتراک سے تہذیب کے وہ پہلو وجود میں آئے جنہیں شاعری، فلسفہ، تعیرات، قصے، موسیقی وغیرہ سے موسوم کیا جاتا ہے لیکن ہندوستانی معاشرہ کا جھکاؤ ہمیشہ جسم کی طرف رہا خود آریا بھی آہستہ آہستہ مادیت کے سیلاب میں بہتے چلے گئے۔ مسلمانوں کی آمد کے وقت ہندو معاشرہ ہر اس بُرائی میں ملوث تھا جس کا تصور کیا جاسکتا ہے جس اور جسم کے فلسفے نے معاشرہ کو کس حال میں مبتلا کر دیا تھا، اس کا احوال آگے آئے گا۔

یہی وہ تہذیب تھی جو ہنجامنشی فرماں رواؤں، یونانی اثرات، بدھ مت اور جین مت کے جھرمٹ سے گزرتی ہوئی برصغیر میں آنے والے مسلمان حکمرانوں کے روبرو پہنچی۔

مسلمانوں کی آمد اور اس کے تہذیبی عوامل و عواقب

برصغیر ہندوپاک میں جو مسلم اقوام یکے بعد دیگرے داخل ہوئیں اور تجارت سے حکمرانی تک کے مناصب پر فائز رہیں ان میں عرب، ترک، افغان، مغل سب شامل ہیں لیکن یہ تمام اقوام بہ لحاظ جغرافیہ و نسل مختلف ہونے کے باوجود ایک ہی زنجیر کی مختلف کڑیاں ہیں، ایک ہی دنیا کی مختلف لہریں ہیں جو مختلف اوقات، مختلف حالات اور مختلف انداز میں تہذیب ہند کو سیراب کرتی رہیں۔ ان سب کا فکری سرچشمہ ایک تھا، یہ سب مسلمان تھے۔ اس صورت حال سے ہمیں سہولت یہ فراہم ہو گئی کہ ہم یہ آسانی، مسلم تہذیب پر بحث کر سکیں گے اور مختلف ادوار و حکام میں سمجھنے سے بچ جائیں گے کیونکہ ان تمام ادوار میں کسی نہ کسی طرح مسلم تہذیب ہی کی بالادستی قائم رہی۔

منطقی ہندو تہذیب پر اس کے نہایت جلی اثرات مرتب ہوئے، اس وقت یہی ہمارا موضوع ہے۔

اہل ہند اور مسلمان عربوں کے درمیان پہلا باضابطہ سیاسی تعلق حجاج بن یوسف کے عہد میں محمد بن قاسم کے ذریعہ قائم ہوا جس نے راجا داتہر کے لشکر جرار کو شکست دی اور اٹھارہ مہینے کی قلیل مدت میں سندھ کو اسلامی خلافت کا ایک حصہ بنادیا۔ سندھ میں مسلم حکومت کے قیام سے نہ صرف اسلام کی تاریخ ایک نیا اور اہم باب کھلا بلکہ بڑا عظیم کی تاریخ میں بھی انقلاب عظیم کا آغاز ہو گیا (۱)۔ وہ راستہ مل گیا جس نے آئندہ آنے والے مسلم فاتحین کی راہ میں آنکھیں بچائیں لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس سے پہلے عرب، ہندوستان سے واقف نہیں تھے۔ محمد بن قاسم کی آمد سے بہت پہلے جنوبی ہندوستان میں مسلمانوں کی بستیاں قائم تھیں جن میں مالابار اور کوردومندل کو خاص اہمیت حاصل تھی بلکہ ظہور اسلام سے پیشتر عربوں کے ہندوستان کے ساتھ تعلقات پر توجہ دہی ہوئی ہے۔

ہندوستان سے عربوں کے تجارتی تعلقات زمانہ ماقبل تاریخ میں بھی قائم تھے (۲)۔ عرب تاجر ہزاروں برس پہلے ہندوستان کے ساحل تک آتے تھے اور یہاں کے یو پار اور پیداوار کو مصر اور شام کے ذریعہ یورپ تک پہنچاتے تھے اور وہاں کے سامان کو ہندوستان، جزائر ہند چین اور جاپان تک لے جاتے تھے (۳)۔ دنیا کی پہلی تاجروں کا نام فینیش تھا (۴)۔ اہل عرب ان کو آرام کہتے تھے (۵)۔ پہلوگ دھل عربی النسل تھے جو ساحل بحرین کے آٹھ کرشام کے ساحل پر جا بے تھے (۶)۔ وہ بحر روم کے کنارے کناریہ لوانا پہنچتے اور وہاں سے یورپ چلے جاتے۔ اسی طرح یورپ میں بحرین یا بحر احمر کے ذریعہ ایران اور ہندوستان کے کنارے کنارے چین تک اپنا مال لے جاتے اور پھر وہاں کی چیزیں یورپ لے جاتے (۷)۔ مستشرقین میں چین کی ایک قوم تسبانے بھی اس تجارت میں کافی حصہ لیا۔ جنوبی ہندوستان سے ان کے تجارتی تعلقات بڑے وسیع تھے (۸)۔ مصر کی بھی۔ میں بعض کپڑے ہندوستان کے بنے ہوئے تھے۔ یہی چین سے ہندوستان کی تجارت کا وسیع پیمانے پر ہونے کا پتا چلتا ہے (۹)۔ ان تمام حقائق سے عربوں کے ہندوستان کے ساتھ تجارتی تعلقات کی قدامت اندازہ ہوتا ہے۔

ابتداء میں عربوں کے تجارتی تعلقات جزائر ہند تک محدود تھے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ شمالی ہند کے

منفاسی باشندے سمندری تجارت کو اتنا برا نہیں سمجھتے تھے جتنا جنوبی ہند کے رہنے والے۔ وہ چھوٹ چھات میں اتنے مُبتلا تھے کہ بغرض تجارت بھی اپنے ملک سے باہر جانا اپنے دھرم کا پیمان سمجھتے تھے چنانچہ اپنی مزدوریات کی اشیاء کے حصول کے لئے بڑے عرصے تک وہ عرب تہاجر کے مرہون منت رہے۔ ان تجارتی تعلقات کی دوسری بنیادی وجہ جنوبی ہندوستان کا مخصوص محل وقوع ہے۔ ہندوستان کے جنوبی حصے کو اس طور پر بحیرہ عرب گھیرے ہوئے ہے کہ اس کے سامنے عمان ہے، اس کے دائیں خلیج فارس، اس کے بائیں خلیج عدن ہے۔ عدن، یمن کا پُرانا بندرگاہ ہے۔ حضرت مگررات کے سامنے ہے اور بحرین خلیج فارس کا بحری مرکز ہے۔ پس! ان طبعی سہولتوں کے سبب ہندوستان اور عرب میں تعلقات کا پیدا ہونا ایک قدرتی بات تھی چنانچہ تاریخی شہادتوں سے اس کا ثبوت ملتا ہے (۱۰)۔ اس تجارتی میل جول نے یہ ماحول پیدا کیا کہ جگہ جگہ تجارتی مراکز قائم ہو گئے اور بڑی تعداد میں یہاں کے ساحلوں پر عرب آباد ہو گئے۔ انگریز لیڈر (AGATHERCIDES) کے عہد میں ساحل مالابار پر اس قدر عرب آباد تھے کہ لوگوں نے عرب مذہب (غالبا صابائیت یا صائیت) قبول کر لیا تھا (۱۱)۔ غرض یہ کہ ہر بات اس امر کی نشاندہی کرتی ہے کہ اہل عرب ایرانِ نخل سے مل کر کبھی تنہا، ان سواحل پر چودھویں صدی تک اسی طرح بالادست رہے جس طرح بعد میں پرتگالی (۱۲)۔ جب عرب میں اسلام کی روشنی فروزاں ہوئی تو عربوں کی نوآبادیاں اس وقت ہندوستان کے سواحل پر کبھی بلا شرکت غیرے اور کبھی ایرانیوں کے مشترک سے قائم ہو چکی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ پہلے اسلام کی بعثت کے چند سال کے اندر ہی اسلام بڑے عظیم میں داخل ہو گیا (۱۳)۔

جیسے ہی اسلام کی کرنیں جزیرہ عرب میں پھیلیں عربوں کی زندگی ایک عملی انقلاب سے دوچار ہوئی وہی صحرائین، بادریہ پیمان اور جذبہ ترقی سے بے نیاز بات بات پر جھگڑنے والی اور اتحاد سے عاری قوم جو کل تک جہالت کی تاریکی اور اخلاق کے مردہ خانے میں مقیم تھی مادی برحق حضرت محمد مصطفیٰ کی تعلیم اور جذبہ دینی کے طفیل مطلع انوار میں کرچکی۔ جذبہ جہاد تبلیغ دین اور تمدنی وسعت نے ان کے پاؤں دُور تک پھیلا دیئے۔ اس کا قدرتی نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ تجارتی سرگرمیوں کو بھی فروغ و استحکام میسر ہوا۔ ان کی بحری تجارت بحرِ روم کے کناروں سے چین کے ساحل تک وسیع ہو گئی (۱۴) اس انقلابِ عظیم نے اس قوم کو ترقی کے نئے دہانوں تک پہنچا دیا۔ زندگی کا ہر شعبہ مضبوط سے مضبوط تر ہوتا گیا اور ایک قلیل عرصے میں دین اسلام کو جانے اور ماننے والوں کی تعداد میں حیرت کن اضافہ ہوا۔ وہی عرب تاجر جو آباؤ اسلام سے قبل برصغیر کی ساحلی آبادیوں کا حقہ تھے، تبدیلیِ خیالات سے آشنا ہوئے۔ ایران کی فتح کے بعد مسلم تاجر ایرانی بحری تاجروں کے تجربے سے فائدہ اٹھا کر ہندوستانی سمندروں میں دُور تک گئے۔ ان میں سے بعض نو وارد عرب ان ساحلوں پر مستقل طور پر قیامت گزین بھی ہو گئے اندازِ جلد ہی مالابار، گجرات، کاردمنڈل وغیرہ میں خاص طور پر مسلمان بستیوں قائم ہو گئیں۔ ان بستیوں کی قیامت افزا اوجھاد کا شاہد ان بطوطہ بھی ہے جو اگرچہ ان واقعات سے بہت بعد کی شخصیت ہے لیکن اپنے سفر کے دوران ہندوستان کے دُور دراز گوشوں میں اتنی بڑی تعداد میں مسلمان بستیوں کو دیکھ کر حیران ہو گیا۔ وہ مالابار کے بارے میں لکھتا ہے: ”اس پورے سفر میں جگہ جگہ مسلمانوں کی بستیاں دکھائی دیتی ہیں“ (۱۵)۔ ان مسلمان بستیوں کی شہادت ابن قاسم کے حملے سے بھی ملتی ہے۔ محمد بن قاسم کی مہم کا فوری سبب ان مسلمانوں کی عورتیں اور بچے تھے جو برصغیر کے مغربی ساحل پر آباد تھے اور اب ان کی بیوہ عورتوں اور یتیم بچوں کو یہاں کے راجائے واپس بھیجا تھا کہ راستے میں جہاز ٹوٹ لیا گیا۔ غرض یہ بات معلوم و معروف ہے کہ ساتویں صدی عیسوی سے ایرانی اور عرب تاجر بڑی تعداد میں ہندوستان کے مغربی ساحل کی مختلف بندرگاہوں پر آباد ہو گئے اور ملکی عورتوں سے شادیاں بھی کیں۔ مالابار میں جہاں قدیم زمانے سے یہ پالیسی رہی کہ بندرگاہوں پر تاجروں کی حوصلہ افزائی کی جائے یہ آبادیاں خاکی بڑی اور اہم تھیں (۱۶)۔

مسلمان آبادیاں ان ریاستوں کی خوشحالی کا سبب سمجھی جاتی تھیں اس لیے بہت جلد انہیں وہ اہمیت

حاصل ہو گئی جس کے وہ بجا طور پر مستحق تھے۔ مقامی راجاؤں نے مسلمانوں کے معاملے میں نہایت فراخ دلی اور وسیع النظری کا ثبوت دیا اور اس بات کا خیال رکھا کہ مسلمان زیادہ سے زیادہ عرصے آزادی اور خوش حالی سے زندگی کا سفر اختیار کیے رہیں اور کاروان تجارت سینہ بھر پر رواں دواں رہے۔ تعجب ہوتا ہے کہ مقامی راجاؤں کو چھوت چھات کی دیرینہ روایات کے باوجود مسلمانوں سے میل جول پر کبھی کوئی اعتراض نہیں ہوا۔ مسلمانوں کے ساتھ برابری کا سلوک رکھا جاتا بلکہ بعض اوقات تو ان کی حیثیت مقامی آبادی کے افراد سے بھی زیادہ تصور کی جاتی۔ ایک مسلمان کی نشست ایک ہنو تری برہمن کے برابر ہو سکتی تھی حالانکہ کسی مانتر گوہ اعزاز حاصل نہ تھا (۱۷)۔ مسلمان اس وقت ”موپلا“ (Moppilla) کے باعزت لقب سے یاد کیے جاتے تھے۔ موپلاؤں کے مذہبی پیشوا تھینگل (Thangal) کو اجازت تھی کہ وہ ”زیورن“ کے ساتھ پاکی میں سوار ہو سکتا ہے (۱۸)۔ مسلمانوں کے معاملات بھی خود ان کے قاضی یا سردار رجبے وہ ہنرمند یا ہنرمین کہتے تھے) کے ذریعہ نمائے جاتے تھے۔ مسعود علی ہندوی لکھتے ہیں :

اگر کوئی مسلمان وہاں کسی مجرم کا ارتکاب کرتا ہے تو اس کا معاملہ مسلمانوں کے ہنرمند کے یہاں پیش کیا جاتا ہے تاکہ اسلامی قانون کے مطابق اس کے ساتھ کارروائی کی جاسکے (۱۹)۔

اس روایت کی شہادت بھی ملتی ہے کہ یہاں کے راجا اپنی جنگی مہموں میں عرب سپاہیوں کو بھی شامل کیا کرتے تھے۔ زیورن کے دل میں مسلمانوں کی اتنی قدر تھی کہ اس نے عربوں کے جہازوں میں بھرتی کرنے کی غرض سے تبدیلی مذہب کی حوصلہ افزائی کی کیونکہ وہ اپنی ترقی کا دار و مدار انہی جہازوں پر سمجھتا تھا (۲۰)۔

دسویں صدی تک مسلمان تاجر مشرقی ساحل تک پھیل چکے تھے۔ مشرقی ساحل پر ان کی خاص آبادی صنلح تناولی میں دیا گئے تریورنی کے دہانے کیل چیم میں تھیں (۲۱)۔ شہادتوں سے پتا چلتا ہے کہ یہاں کے حکمرانوں کا رویہ بھی مسلمانوں کے حق میں ہمیشہ نرم رہا۔

ان تمام سہولتوں اور اثر و رسوخ کے باوجود جنوبی ہند کی ابتدائی تاریخ میں تبلیغی تذکرہ بہت کم ملتا ہے اور تبدیلی مذہب کے واقعات انگلیوں پر گن لینے کے لائق ہیں البتہ دسویں صدی عیسوی کے بعد تبلیغی کوششوں میں سرگرمی نظر آتی ہے مثلاً جنوبی ہند کے بہت سے ”مسلّم“ حضرت تھروٹی کی تبلیغی کوششوں سے مشرف بہ اسلام ہوئے، ان بزرگ کے لوح مزار پر سن وصال ۳۲۷ء کنڈہ ہے (۲۲)۔ جب کہ مسلمان ساتویں صدی سے جنوبی ہند میں موجود تھے۔ اس تبلیغی کمی کی بظاہر دو وجوہات نظر آتی ہیں اول یہ کہ مسلمان تاجروں کا مقصد تجارت تھا تبلیغ نہیں دوم یہ کہ ہندوؤں کی سماجی زندگی، برادری کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی تھی۔ ظاہر ہے کہ ایک عام ہندو اسلام کی برکتوں کا قائل ہوتے ہوئے بھی برسبر عام اپنے آپ کو مسلمان نہیں کہلوا سکتا تھا۔ اس لیے ایک اور راستہ اختیار کیا گیا اور وہ یہ کہ تبدیلی مذہب کی بجائے مذہبی نظریات میں تبدیلی پیدا کی گئی اور اسلامی نظریات سے اخذ و اقتساب کیا گیا لہذا مذہبی فکر کی ہر گز تبدیلی کو جس کی توجیہ ہندومت کی روایت میں نہ ملتی ہو اور بیرونی اثر کا حصہ معلوم ہو وہ یقیناً اسلام کی برکتوں میں شمار کی جائے گی۔

جنوبی ہند کا معاملہ شمالی ہند سے اس اعتبار سے جدا ہے کہ یہاں مسلمان، خارج کی حیثیت سے نہیں بلکہ تاجروں کے طور پر داخل ہوئے۔ ضرورت سے زیادہ عمل دخل ہونے کے باوجود وہ ایک اقلیتی فرقت ہی تھے۔ یہ بات اتنی غیر اہم نہیں کیونکہ تہذیب کی نشو و نما میں قوت اور اکثریت بھی اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اس خطے میں مسلمانوں کے اثرات

* اس کے معنی طفل بزرگ یا نواسہ کے ہیں۔ عزت کا خطاب تصور کیا جاتا تھا۔

• مالابار کے بادشاہوں کا لقب۔

محض افکار و عقائد کی تبدیلی میں تلاش کیے جاسکتے ہیں عمل اثرات اتنے واضح نہ ہو سکے اس علاقے کے مذہبی تصور پر اسلام کا جو اثر ثبت ہوا اس نے کئی ایسی تحریکوں کو جنم دیا جو جنوب سے شمال تک اثر انداز ہوئیں اور جن کے ایک ایک پیغام پر اسلامی تعلیمات کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔ ان اثرات کا جائزہ ہم ذرا ٹھہر کر لیں گے فی الحال شمال اور وسط کی جانب چلتے ہیں۔

ابتد میں مسلمان ہندوستان پر حکمرانی کے خواب نہیں دیکھتے تھے ان کا مقصد تجارت یا تبلیغ تھا لیکن اسی دنوں یعنی ۱۲ھ ہر عہد حجاج بن یوسف وہ جرأت آموز واقعہ رونما ہوا جس کا ذکر ہم نے کچھ صفحات میں کیا یعنی نوجوان سپہ سالار محمد بن قاسم کے قتل کے بعد سندھ کی سرزمین کو چوماس لے اپنی حکومت ملتان تک وسیع کر لی تھی آگے بڑھنا چاہتا تھا کہ حجاج کے انتقال کے بعد واپس لوٹنا پڑا کیونکہ حجاج کے بعد اس کا مرنے خلیفہ ولید بن عبد الملک بھی چل بسا۔ ولید کے بعد سلیمان عبد الملک تخت خلافت پر متمکن ہوا۔ سلیمان سے حجاج کی عداوت تھی اس نے مسند سنبھالتے ہی جہاں حجاج کے دو سرور مشہور داروں سے انتقام لیا وہیں یہ نوجوان سپہ سالار بھی اس کے ستم کا نشانہ بنا۔

حجاج کے جانشینوں میں اتنی صلاحیت نہ تھی کہ وہ اس کامیابی کو بحال رکھتے۔ اموی اور عباسی دور میں جو لوگ گو ہر سندھ مقرر ہوئے وہ بھی محمد بن قاسم کا نعم البدل ثابت نہ ہو سکے لہذا شورش اور بغاوتوں کا ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ شمالی سندھ میں جاٹوں نے اور جنوب میں میٹھ قوم نے بغاوتیں کیں اور بعض حصے خود مختار ہو گئے۔ سحر کا بیجیں فروتہ ملتان اور منصورہ جیسے اہم مراکز پر قابض ہو گیا۔ محمود غزنوی نے ۱۰۰۰ء میں ملتان کو فتح کیا اور شہر کو اسماعیلیوں سے خالی کرالیا لیکن محمود کی وفات اور اس کے جانشینوں کے آپس کے جھگڑوں نے اسماعیلیوں کو اتنی فرصت دے دی کہ وہ ملتان پر دوبارہ قبضہ کر سکیں جہاں ان کی حکومت تقریباً سو سال تک قائم رہی جسے بالآخر شہاب الدین غوری نے ختم کر دیا۔

محمود غزنوی نے کئی بار ہندوستان پر حملے کیے لیکن ان کا عملی نتیجہ صرف اتنا ہوا کہ لاہور اور اس کے آس پاس کے علاقے غزنوی حکومت کے زیر انتظام آ گئے۔ مسلمانوں کی سلطنت کا باقاعدہ آغاز دراصل سلطان محمد غوری کی آمد سے ہوا۔ یہی وہ مرد مجاہد ہے جس نے اسلامی حکومت کی مستحکم بنیادیں قائم کیں (۱۱۹۱ء) پرتھوی راج کو شکست دے کر دہلی ادا جیر کو مقبوضات اسلامی میں شامل کیا اور اپنے نائب قطب الدین کو تاج و تخت سونپ کر غزنی واپس چلا گیا۔ اس وقت سے مغلوں کی آمد تک پانچ مختلف خاندانوں نے دہلی کے تخت پر حکومت کی۔ باہر نے پانی پت کے میدان میں سلطان ابراہیم لودھی کو شکست دے کر مغلیہ خاندان کی بنیادوں کو استوار کیا جو انیسویں صدی کے وسط تک قائم رہی۔

جیسا کہ ہم نے پہلے کہا تھا یہ تمام حملہ آور جو محمد بن قاسم کے بعد ہندوستان کی قسمت کے مالک بنے رہے، مسلمان ہونے کے باوجود جدا جدا نسلی اوصاف اور مختلف النوع افکار کے حامل تھے۔ یہ سب ایک ہی سرزمین سے نہیں آئے تھے۔ ان کی زبانیں مختلف تھیں۔ ان کی تہذیبوں کا پورا دائرہ اسلام میں ہونے کے باوجود مختلف جغرافیائی حدود میں پریشان چڑھا۔ دنیا کے دوسرے مذاہب کی طرح ان میں مختلف فرقے بھی تھے جن میں حرانیانہ چشک بھی یقیناً ہوگی لیکن حالات کچھ ایسے تھے کہ ان اختلافات کی نوعیت نہایت جزوی ہو کر رہ گئی۔

مسلمان ایک ایسے ملک میں تھے جہاں فاتح ہونے کے باوجود وہ اقلیت میں تھے اور قدرتی طور پر عدم تحفظ کا شکار تھے۔ ہندوؤں کو حکومت میں شریک کرنے سے منطلق اکبر کی حکمت عملی اور حکومت میں مسلم عناصر کے انحطاط پر عالمگیر کی تشویش دونوں کا باعث یہی عدم تحفظ کا احساس تھا (۱۶۰۰ء) اس احساس کی

حضرت عمر کے دور خلافت (۶۳۶ء) میں پہلی مرتبہ مسلمانوں کا جنگی بیڑا ہندوستان کے سمندوں میں نمودار ہوا حضرت عثمان کے عہد میں لشکر کشی کی غرض سے سندھ کے بری راستوں کا کھوج نکالیا گیا۔

عملی شکل میں ہو سکتی تھی کہ مسلمان مقتدر ہیں اور ایسا ہی ہوا۔ باہر سے آنے والے مسلمانوں کو ہمیشہ خوش آمدید کہا گیا۔ بگڑا اپنے تحفظ کے لئے باہر کے مسلمانوں کو دعوت پرکار دنیا بھی اسی نفسیات کا ثبوت ہے۔ مزید یہ کہ فرقہ واریت کو ہمیشہ شعوری طور سے دبا رکھا گیا۔ اس حکمت عملی کا نتیجہ دُور رس نکلا ایک تو یہ کہ بحیثیت مسلمان اسلام کے مقاصد اور مفاد ہمیشہ پیش نظر رہا دوسرے یہ کہ اس اتحاد نے بڑی بھرپور تہذیب پیدا کی جسے اسلامی تہذیب کا ایک منفرد پہلو سمجھنا چاہیے اور اگر اس پر کوئی اعتراض ہو تو مسلمانوں کی تہذیب کہنے میں کیا عار ہے۔ مسلمانوں کا یہ قاعدہ رہا ہے کہ دنیا میں وہ جہاں بھی گئے مفتوح قوم پر زبردست اثر ڈالا۔ ہندوستان کے طویل دور حکومت میں بھی ان کی تہذیب نہایت فعال رہی، انہوں نے ہنود کے مذہب، زبان اور سنت کو بے حد متاثر کر دیا (۲۵) ہندوؤں کی نسل پر کوئی زیادہ اثر نہیں پڑا لیکن دماغی اور روحانی خصائص میں اسلامی حکومت کی وجہ سے بہت کچھ فرق ہو گیا (۲۶)۔

فارغ قوم کے سامنے مشکل ترین مسئلہ یورش کو دبانے اور اپنے خیالات کی ترویج کرنا ہوتا ہے مسلمانوں کے لئے یہ مرحلہ زیادہ دشوار تھا کیونکہ وہ اکثریت پر حکومت کر رہے تھے انداز جبر کی پالیسی نامناسب تھی۔ ان کے مقابل جو ہندو فلسفہ تھا وہ بھی اتنا معمولی نہ تھا کہ آسانی سے رد کیا جاسکے۔ وہ عجیب مشکل میں تھے نہ تو اپنے آپ کو پوری طرح ہندو مذہب میں ضم کر سکتے تھے اور نہ مسلمانوں کی اجازت دیتی تھی کہ ہندوؤں پر کوئی جبر کیا جائے۔ قدرتی نتیجہ یہ ہونا تھا کہ انسان دوستی کی فضا پیدا کی جائے چنانچہ ہندوؤں کے معاملہ میں بر رعایت روادار رکھی گئی۔ وہ کافر تھے لیکن انہیں ذمی قرار دیا گیا۔ محمد بن قاسم کی رواداری ضرب المثل ہے۔ حجاج جیسا سخت گوش حکم بار بار محمد بن قاسم کی راہیت کرتا ہے کہ دیکھنا تمہاری فوج سے کوئی ایسا فعل سرزد نہ ہونے پائے جس سے غیر مسلموں کے مذہبی جذبات مجروح ہوں یا ان کو خیال ہو کہ عرب فاتح ہمارے معاشرت کو بدلنے کے درپے ہیں (۲۷)۔ راجا داتہر کے بھتیجے "ساکسا" کو مبارک شاہ کے خطاب کے نوازنا محمد بن قاسم کی رواداری کا گلا ثبوت ہے۔ یہی رواداری ترکوں اور مغلوں نے بھی اختیار کی جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ دونوں تہذیبیں گھلے ملیں تبادلہ افکار ہوا، عماد کی فضا بحال ہوئی خوف کی دیواریں زمیں بوس ہوئیں، دونوں تہذیبوں کے ملاپ سے ایک تیسری تہذیب نے جنم لیا جسے "ہندو مسلم" تہذیب کہہ لیجئے۔ یہی وہ تہذیب ہے جو برصغیر کی تہذیب کہلائی جسے ہندو مسلمانوں دونوں نے قبول کیا۔ یہ سچ ہے کہ اس مخصوص تہذیب میں ہندوئی اسلامی عناصر مل جمل گئے ہیں لیکن پھر بھی اسلامی عناصر کی زیادتی اسے اسلامی اثر کا نمائندہ ثابت کرتی ہے۔ اور ایسا اس ملک میں ہوا جہاں قاعدہ رہا ہے کہ آنے والی قوم خود اس کے رنگ ڈھنگ اختیار کرنے پر مجبور ہو گئی، آری اس کی بہترین مثال ہیں۔ ایسی مسوم فضا میں اسلامی تہذیب کا زندہ رہنا اس کی قوت و صحت پر دلالت کرتا ہے۔

وہ اسلامی تہذیب جو مسلمانوں کے ہمراہ برصغیر میں داخل ہوئی، معمولی تہذیب نہیں تھی۔ اس کے سامنے ہیں اسلام جیسے توحید پسند مذہب کے موتی بھی تھے اور علمی و ثقافتی میراث بھی مسلمانوں کو ان کے مذہب نے شرک سے دُور رہنے کی تلقین کی، ان کی بنیاد توحید پر رکھی جس کے معنی ایک کرنا ہیں۔ یہ وحدت خدا کو ایک ماننے ہی میں نہیں انسانوں کے متفرق قبیلوں کو ایک پلیٹ فارم پر لانے میں بھی کار فرما ہے تاکہ وہ بغیر امتیاز رنگ و نسل خدا کی طرف راغب ہو سکیں۔ شرک سے لڑی نے انہیں بت پرستی اور اپنے جیسے خداؤں کی پرستش سے روکا۔ ان کو خوف ہے تو بس خدا کا، اس عقیدے نے ان میں جرأت و شجاعت کی صفات بیدار کیں۔ اسلام نے انہیں تسخیرِ فلک کا سبق دیا اور وہ زمین پر پھیل گئے۔ سود خوری، زنا، شراب اور جوئے جیسی اخلاقی برائیوں سے معاشرے کو پاک کیا۔ عدل و احسان، ایفائے عہد، عجز و انکسار، مقنات، سخاوت جیسے زیورات سے جسمِ انسانیت کو آراستہ کیا جو عقل کی عزت و تکریم کی تعلیم دی اور معاشرہ میں ان کا مقام تعین کیا۔ غرض اس مذہب نے ان کو تمام برائیوں سے پاک کیا اور انہیں انسانیت کے اعلیٰ درجہ پر فائز کیا۔ برائیوں سے پاک

ہونے کے بعد ان کے اندر بھی ہوئی صلاحیتوں کو بیدار ہونے کا موقع ملا۔ اب اس قوم مسلم نے وہ کارنامے انجام دیے جو کسی قوم کو مذہب بنانے کے لئے ضروری ہو سکتے ہیں لیکن ہر کارنامے کے پس پشت ہدایت خداوندی کا لحاظ اور اتباع سنت اس مذہب کا قیاری نشان ہے۔

علم حاصل کر دیا ہے جہاں چاہے کی روشنی میں انہوں نے پہلی فرصت میں علم و ادب کی طرف توجہ دی۔ چنانچہ بہت جلد اسلامی تہذیب کو دامن دولتِ علم سے بھر گیا خاص طور سے اتویوں اور عباسیوں نے اس روایت کو آگے بڑھایا۔ فلسفے کی بنیاد خلیفہ منصف نے ڈالی اس کے پوتے مامون الرشید نے اس کی تکمیل کی (۲۸۱)۔ اسپین اور اٹلی میں جلد ہی ایسے مدارس قائم ہو گئے جن میں فلسفے کی تعلیم دی جاتی تھی مقرر کے فاطمیوں نے بھی علم کی گراں قدر خدمات انجام دیں۔ عربوں ہی نے دائرہ عظیم کی پیدائش کی۔ حساب میں بھی مسلمانوں نے کم توجہ نہیں کی انہوں نے ہندوؤں سے مراتب اعداد کا رکھنا سیکھا اور اس کا نام انہوں نے اعداد ہندسہ رکھا (۲۹)۔ علم طب کی طرف بھی انہوں نے توجہ کی۔ انہیں کے ہاتھوں طب کی سنسکرت کتابوں چرک، ششرت کا ترجمہ عربی میں ہوا علم نباتات و معدنیات میں ابو عثمان اور عبد الرحمن سرونی اور عباس بن بیطار کی کتابیں ان کی توجہ کی گواہی دیتی ہیں (۳۰)۔ اور آگے بڑھے تو علمی اثرات کو فراخ دلی سے قبول کیا۔ بدنام مزور ہوئے لیکن ذوقِ جمال سے تہذیب کو تہذیب بنا گئے۔ پانی کے ہر قطر سے پیاس بجھائی، سادگی سے رنگینی کی طرف سفر کیا۔ یہ اس تہذیب کا عیب نہیں ہنر ہے۔ ایک جگہ مقرر جانا کسی تہذیب کے لیے موت کا پیغام ہے۔ اگر مسلمان ایسا کرتے تو مختلف النسل لوگ گروہ در گروہ سارے اسلام میں پناہ نہ لیتے اور نہ ہم دنیا کا ساتھ دینے کے قابل ہوتے۔ ہاں! ایسے معاملات میں آنا ضرور ہوا کہ بعض اوقات افراتفری کا خیال نہیں رکھا گیا اور بعض غیر اسلامی عناصر داخل ہو گئے لیکن ایسا زیادہ تر رسم و رواج کی حد تک ہوا۔ اس سے اسلامی تہذیب کی عظمت پر حرف نہیں آتا کیونکہ رسم و رواج کو اپناتے ہوئے اسلامی روح کی موجودگی کا خیال بھی رکھا گیا ہے۔ بہر حال یہ مسلمان ہی تھے جو عرب سے نکلے اور اُدیسیا کے پس منظر کو ساتھ لیے ہندوستان تک آ پہنچے۔ یہی وہ تہذیب ہے جس نے مسلمانوں کی سرپرستی میں صدیوں تک برصغیر ہند پاک میں اپنی برتری کا لوہا منوایا۔

برصغیر میں اسلامی تہذیب کے فروغ و نشوونما کے تین اہم ستون تھے یعنی بادشاہ، علما اور مولوی حضرات۔ بادشاہوں نے اپنی فیاضی، رنگین مزاجی اور فنون لطیفہ کے بے پناہ ذوق سے مقامی معاشرت کو جن زار بنایا۔ علما نے حکومت کے ڈھانچے کو اسلامی شرع کے مطابق بنانے میں مشیرِ شاہ کا کردار ادا کیا۔ برصغیر کے مسلم حکمرانوں کا یہی فرقہ رہا کہ خواہ ان کی اپنی زندگی پاکیزہ رہی ہو یا نہیں انہوں نے حکومت اسلامی تو انہیں کے مطابق ہی چلائی شاید وقت کا تقاضا بھی یہی تھا۔ ابتدائی دور ہی سے علما کرام وارد ہندوستان ہوتے رہے مشرق وسطیٰ میں تاتاریوں اور منگولوں کے حملوں کے باعث دنیا بھر کے علما ہندوستان کا رخ کر رہے تھے۔ اس وقت کی اسلامی دنیا یعنی بخارا، سمرقند، مصر، خوارزم، دمشق، تبریز، رے اور روم میں یہاں (ہند) کے جیسے علما نہیں پائے جاتے تھے (۳۱) محمد غفران کے زمانے میں علما کی تعداد اتنی بڑھ گئی تھی کہ دو سو فقہا سلطان کے دسترخوان پر موجود ہوتے تھے اور وہ ان سے مذہبی مذاکرے کیا کرتا تھا۔... سکندر لودھی کی خواب کا دیں روزانہ رات کو ستر علما جمع ہو کر تے تھے اور وہ ان سے فقہی مسائل دریافت کیا کرتا تھا (۳۲)۔ اس وقت جب کہ صوفیہ عام طور پر اپنے آپ کو درباروں سے الگ تھا۔ رکھتے تھے۔ ان علما کا دم غنیمت تھا جنہوں نے بادشاہوں کو حتی الامکان راہِ راست پر رکھا۔ اس سے زیادہ وہ اور کچھ کر بھی نہیں سکتے تھے ان کا حلقہ اثر اتنا وسیع نہیں تھا عام لوگوں تک ان کی رسائی نہیں تھی۔ یہ اعزاز تو صرفہ کو حاصل ہے جو مذہبی معاملات میں متشدد نہیں تھے ان کا مذہب تو انسان دوستی تھا۔ خواجہ معین الدین چشتیؒ جیسے راسخ العقیدہ صوفی بزرگ کے نزدیک مباد کا مقصد مذہب کی ظاہری رسوم کی پابندی نہیں بلکہ نئی نوع انسان کی محبت، ہمدردی اور بے لوث خدمت ہے۔

عبادت مظلوموں کی حمایت سے عبارت ہے (۲۲)۔ خواجہ نظام الدین اولیاءؒ کے ہاں بھی انسان دوستی کی کئی اچھی مثالیں ملتی ہیں مثلاً ان کا وہ مشہور جملہ جو انہوں نے دریائے جنا کے کنارے ہندوؤں کو مذہبی رسوم ادا کرتے دیکھ کر کہا تھا ہر قوم راست راہی دینی و قبلہ گاہی :

مؤلف کرام کی غالباً ہیں ہندوستان سب کے لیے کھلی ہوئی تھیں بلکہ یہ حضرات ہندوؤں کو بھی مرید بناتے تھے۔ ان کی اسی انسان دوستی نے اجنبیت کے خوف کو دور کیا اور برصغیر میں آباد دونوں قوموں کو ایک دوسرے کے قریب آنے اور ایک دوسرے سے مستفیض ہونے کے مواقع فراہم کیے۔ اس زمانے میں جب علماء اور امراء فارسی دانی برنٹر کا ظہار کیا کرتے تھے ان مؤلف نے مقامی زبانوں اور پراکرتوں کو سیکھا بابا فرید گنج شکرؒ کا عارفانہ کلام پنجابی اور ہندوی دونوں زبانوں میں ہے (۲۳)۔ خواجہ معین الدین چشتیؒ نے اپنے ملتان کے قیدم کے دوران ہندوؤں کی زبانیں رشتہ سنسکرت اور پراکرت سیکھی (۲۵)۔ امیر خسروؒ کا ہندی کلام اسی سلسلے کی کڑی ہے۔ غرض ان مؤلفوں نے وہ نصائید اکر دیں جن نے مسلم فکر سے برصغیر کو متعارف کرائے ہیں اہم کردار انجام دیا۔ ہر چند کہ مسلم فکر کا دامن بھی محفوظ نہ رہا، مقامی رسوم و رواج اور عقائد اس میں شامل ہو گئے لیکن وہ اپنے مرکز سے نہیں ہٹی۔ انہی اثرات کا جائزہ لینا اب ہمارا فرض ہو گا۔

ساتویں آٹھویں صدی عیسوی میں مسلمان برصغیر میں داخل ہوئے۔ یہ زمانہ مذہبی مباحثوں کا تھا۔ برہمنیت نے بوڑھے مت اور جہن مت کے خلاف جنگ جاری کر رکھی تھی۔ ان دونوں مذہبوں کو شمال میں رک ڈاجا چکل تھی اور اب جنوب میں وہ اپنا بچاؤ کر رہے تھے (۲۶)۔ یہاں بھی برہمنیت کو غلبہ حاصل ہوا لیکن اس کے ساتھ ہی اس پر اپنی کمزوریاں بھی عیاں ہو گئیں اور اپنے بچاؤ کے لیے نئے دلائل کی فکر و پیش ہوئی۔ ان کمزوریوں کو دور کرنے کے لئے اسلامی افکار سے مدد لی گئی۔ وہ کمزوریاں کیا تھیں ؟

آریاؤں نے بعض سیاسی مصالح کی بنیاد پر ذاتوں کی تقسیم و دار رکھی تھی لیکن برہمنوں نے اسے خالص سماجی رنگ دے دیا۔ بعض لوگ ذات باہر بھی تھے مثلاً دھوئی، موچی، چمار، ملّ، پھیرے، چندال وغیرہ۔ پس میں شادی بیاہ کا نہ ہونا، کھانے پینے میں چھوٹ چھات، آپس میں میل جول کے سخت قوانین۔ ان سب باتوں نے معاشرہ کی گھٹن کو کتنا بڑھا دیا ہو گا ؟ جب اپنوں سے تکلف کا یہ عالم تھا تو دوسری قوموں کے قریب آنے میں انہیں کتنا تامل ہو گا ؟ یہی وجہ ہے کہ طویل عرصے تک نیا خون شامل ہونے سے تہذیبی عمل رک گیا۔ خود پسندی ان کا شیوہ ہو گئی اور پرائے علوم و فنون پر کمیہ کیے بیٹھے رہے، زمانے کی تبدیلی کو محسوس ہی نہیں کیا۔ پچلا طبقہ جس پر ہمیشہ علم اور برادری کے دروازے بند رہے تھے بغاوت پر تلا بیٹھا تھا لیکن اس میں اتنی سکت نہیں تھی کہ تنہا یہ بوجھ اٹھا سکے۔ ایک ہندو عالم اس زمانے کے ہندو سماج کی حالت بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے :

برہمنوں کا اقتدار بڑھت گیر ہو چکا تھا۔ برہمن ایک طرف تو مذہب کے بلند تصورات پیش کرتے تھے دوسری طرف ذات پات کی تیز ایک انسان کو دوسرے انسان سے دور کرتی جا رہی تھی اور سماج کا ادنیٰ طبقہ اعلیٰ طبقہ کی استبداد کی چکی کے پاؤں میں پُرس رہا تھا۔ اعلیٰ طبقے نے نیچے جاتوں پر علم کے دروازے بند کر رکھے تھے۔ ان سے اپنی زندگی کو بہتر بنانے کا اختیار بھی چھن چکا تھا اور مذہب کے نئے مسلک (پرائے کی تعلیم) پر برہمنوں کا اس طرح اجارہ قائم ہو گیا تھا جیسے ”کوئی منڈی کا مال ہو (۲۷)۔“

ان کی اخلاقی حالت بھی ناگفتہ بہ تھی۔ ایسی عبادتیں معاشرہ میں موجود تھیں جن کو ادا کرتے ہوئے جنسی خواہشات کی بیداری یقینی تھی۔ شیولنگ کی پوجا اور مندروں میں دیو داسیوں کا وجود معاشرے

کو بگاڑنے میں اہم کردار ادا کرتا ہو گا۔ حد تو یہ ہے کہ ایک مورخ کا بیان ہے کہ ایک مذہبی فرقے کے مرد برہمن عورتوں کی اور عورتیں برہمن مردوں کی پرستش کرتے تھے (۳۸)۔ عبادت گاہ کا وہ مفہوم جو انسانی کردار پر اثر انداز ہوتا ہے بالکل ختم ہو گیا تھا۔ عوام الناس کے لیے عبادت محض چڑھاؤں اور بلند آوازوں کا ایک گورکھ دھند بن کر رہ گئی تھی جس کا انحصار اتنا عبادت کرنے والے کے انفرادی اخلاقی کردار پر نہ تھا جتنا نہایت کے گمان دھیان پر تھا۔ عبادت کرنے والے کے لیے صرف اتنا ضروری تھا کہ یتوں اور رسموں پر اعتماد رکھے اور دھرم کے نقطہ نگاہ سے پوچھتا ہو (۳۹)۔

ہندو نے اور دان دینے کی رسم نے برہمن کو مجبور کیا کہ وہ دیوتاؤں کی تعداد بڑھاتا جائے۔ بھوت پریت اور بعض بیماریاں مثلاً سیٹلا اور کھجلی کی پوجا بھی ہونے لگی۔ ضرورت اور وقت کے مطابق نئے نئے دیوتا ظہور پذیر ہوتے رہے۔ آج ان کی صحیح تعداد کوئی بھی نہیں جانتا۔ یہ وہ چنر نقائص ہیں جن کی مختصر کیفیت ہی تفصیلی خرابیوں کا نقشہ پیش کرتی ہے۔ بدھ مت اور جین مت کے رد عمل کے بعد ان کمزوریوں کو دور کرنا ضروری ہو گیا۔ اصلاح کے اس خاکے میں جو رنگ بھرے گئے اس میں اسلامی رنگ غالب ہے۔ ایسا ہونا یقینی تھا کیونکہ تبدیلی کی اس لہر میں بدھ مت کے بعد سب سے زیادہ خطرہ اسلام ہی سے تھا۔ بدھ مت کا خطرہ تو ٹل بھی گیا تھا لیکن اسلام کے ترقی یافتہ نظریات کو جھٹلانا مشکل تھا لہذا وقتاً فوقتاً ایسے مصلحین سامنے آئے جنہوں نے کمزوریوں کی اصلاح کے لیے تحریکیں چلائیں لیکن ایسا کرتے ہوئے وہ اسلامی تعلیمات کے اثر سے نہ بچ سکے۔ اصلاح کا یہ کام شکر اچاریہ اور رامانج جیسے مصلحین کے ہاتھوں عمل میں آیا جنہوں نے فلسفہ مذہب میں ترتیب و تنظیم کا کام انجام دیا۔ بعض ایسے اصولوں سے انحراف کیا جو ان کے نزدیک درست نہیں تھے اور بعض مسائل کو نئے طریقے سے سلجھانے کی کوشش کی۔ اس تغیر و تبدل میں ان مصلحین نے یقینی طور پر اسلامی تعلیمات کو نمونہ بنایا ہو گا کیونکہ یہ ساتویں آٹھویں صدی کا وہ عہد تھا جب نہ صرف سلمان تاجریہاں آباد ہو چکے تھے بلکہ محمد بن قاسم کی ہمرابی میں سندھ کو فتح بھی کر چکے تھے لہذا اسلامی اثرات اس وقت تک عام ہو چکے ہوں گے۔ یہ اثرات جنوب تک محدود نہ رہے بلکہ بھگتی تحریک کی شکل میں ان کی بارگشت شمال تک پہنچی۔

ہندو تہذیب کی کمزوری اس کی طبقاتیت تھی۔ وہ کروڑوں باشندے جو برادری بند تھے ہر اس تحریک کو خوش آمدید کہنے کے لیے تیار تھے جو انہیں مساوی حقوق دینے کے ساتھ ساتھ ان کی روحانی اور تہذیبی ضروریات بھی پوری کر سکے۔ اسلامی تہذیب و تعلیمات اس معیار پر پوری اتریں اس لیے ہندوؤں کے مظلوم طبقوں کی اکثریت نے نئی تہذیب اور نئے مذہب کو خوش آمدید کہا اور عورتوں کے توسط سے آبادی کا بڑا حصہ نئے تہذیبی دائرے میں شامل ہو گیا (۴۰)۔ ان مصلحین کے تبدیل شدہ افکار میں کسی نظریہ

کا رد نظر آتا ہے جب شکر اچاریہ یہ کہتا ہے کہ جس نے توحیدی (Monistic) زندگی کے نور میں مناظر اہم قدرت کا مشاہدہ کرنا سیکھا وہی میرا سچا گرو ہے خواہ وہ چنڈال ہو یا دوغلا۔ یہ برابر ایمان اور عقیدہ ہے (۴۱) تو حیرت ہوتی ہے کیونکہ یہ اس معاشرہ کا نمائندہ کہہ رہا ہے جس کی مذہبی کتاب میں لذت ہے کہ گتے، بلی اور مینڈک اور شودر کو مارنے کا کفارہ برابر ہے (۴۲)۔

شکر کے نزدیک عقیدہ توحید وجودی ہندو مذہبیات کا طرہ امتیاز تھا۔ اس کے نزدیک ہندو مذہبیات میں خدا ایک ہے اور اس کے سوا کوئی دوسرا نہیں۔ حق مرن خدا ہی ہے باقی سب باطل خدا کی ذات کی نسبت متجاس ہے۔ وہ وجود محض اور عقل محض ہے، وہ صفات سے منزہ ہے (۴۳)۔ انسان کو اپنے جمل کی بدولت خدا سے اپنی مماثلت کا احساس نہیں ہوتا اس لیے وہ اس مدرک، بالخصوص عالم میں جو محض تخلیق باطل ہے ایک حقیر وجود

کے طور پر رہتا ہے (۴۴) ظاہر ہے یہ تمام باتیں اسلامی تعلیمات سے مماثل ہیں اور صوفیہ کا اثر بھی صاف دکھائی دیتا ہے۔ اگر ڈاکٹر تارا چند کا یہ دعویٰ مان بھی لیا جائے کہ اس کے پیش روؤں کی مساعی سے توحید پرستی کی حیثیت ہو چکی تھی تو بھی یہ سوال اپنی جگہ رہتا ہے کہ آخر اسی زمانے میں توحید پرستی کا نعرہ اس زور شور سے کیوں بلند ہوا؟ یقینی بات ہے کہ اسلام جیسے توحید پسند مذہب کے اثر سے۔

عجیب اتفاق ہے کہ اسلام کی ابتدا بھی خالص توحیدی مذہب کی حیثیت سے ہوئی، بعد میں صوفیہ کے ذریعے وجد و حال اور محبت کے ذریعہ وصال خدا کی منزل تک پہنچنے کے راستے متعین ہوئے بالکل اسی طرح شکر کے بعد ہندو مذہب رام لوج کے ہاتھوں محبت یا بھگتی کے فلسفے سے آشنا ہوا۔ محبت اور عبادت کا راستہ ظہور اسلام کے وقت ہندو فکر کے دریا میں ایک قطرے کی حیثیت رکھتا تھا (۴۵)۔ یہ اسلام ہی کا اثر تھا کہ ظاہری رسوم، بت پرستی، طبقہ وادیت سے ہٹ کر خدا کی تعریف اور محبت کے بھجن گائے گئے۔ رام لوج کے مطابق رُوح جس میں شعور و دلیت کیا گیا ہے، بھگتی کے ذریعے خدا کو حاصل کر سکتی ہے۔ وہ پہلے اپنے فرائض ادا کر کے اپنے وجود کو پاک کرتی ہے اور پھر توجہ اور مراقبہ کے ذریعے بھگتی کی حالت کمال تک پہنچ جاتی ہے۔ چیدہ برگزیدہ لوگ بھگتی پر عمل کر سکتے ہیں، باقیات کے لیے خود سپردگی اور اپنے گرو پر اعتماد کمال کا راستہ مقرر ہے۔ اس تفصیل سے اسلامی تعلیمات کے گہرے نقوش نوادہن میں ابھرے ہیں۔ ”خدا قادر مطلق ہے، عالم کل، خالق کون و مکان، حافظ و ناصر ہے۔ اس کے حکم سے دنیا ختم ہوگی، وہی تمام صفات حسنہ کا مالک ہے۔ انسان اپنے فرائض کی بجا آوری اور ذکر و فکر سے خدا کو پاسکتا ہے۔ ارتکاز، توجہ اور مراقبہ اسے شہود کی منزل تک پہنچا سکتے ہیں۔ جو لوگ تصوف کے زیر تادیب و تربیت نہیں ہیں انہیں کم سے کم یہ چاہیے کہ اپنے آپ کو خدا کے نالے کر دیں جو لفظ ”اسلام“ کے لغوی معنی ہیں۔ گرو پر اعتماد کمال پیغمبر اسلام کی نبوت پر ایمان لانے کے اسلامی حکم یا شیخ طریقت کے کئی اختیار برصوفیہ کے اصرار کی طرف صاف اشارہ کرتا ہے (۴۶)۔

رام لوج کا شمار بھگتی تحریک کے بانیوں میں ہوتا ہے۔ بھگتی تحریک کے اثر سے عقیدہ توحید عام ہوا، تخلیق عباد اور معبود کے بارے میں نظریات قائم ہوئے۔ خدا کو واحد قرار دیا گیا، مورتیوں کی پوجا کی مذمت کی گئی۔ ذات پات کی تفریق ختم کی گئی۔ رام لوج نے کچھ شرائط کے ساتھ شہودِ دل کو بھی سندد میں جانے کی اجازت دے دی۔

اسی دنوں شیوائی مفکرین لنگایت اور سدھار فرقے سامنے آئے جن پر بے انتہا اسلامی اثرات ہوئے۔ لنگایت کے ہاں نکاح لڑکے اور لڑکی کی مرضی پر موقوف ہے۔ بیاہ سے پہلے دامن کی اجازت یعنی طہ و بکارت بچوں کے بیاہ کو غیر مستحسن خیال کیا جاتا ہے۔ بیواؤں کے ساتھ عزت کا سلوک کیا جاتا ہے اور ان کو دوبارہ بیاہ کرنے کی اجازت ہے۔ مردوں کو جلایا نہیں جاتا بلکہ دفن کیا جاتا ہے اور مرنے والے کو غسل بھی دیا جاتا ہے۔ یہ لوگ عقیدہ تناسخ اور ارواح پر ایمان نہیں رکھتے (۴۷)۔ گویا یہاں تک پہنچتے پہنچتے اسلام کی جو دینا اور محاشرت کو بھی اپنالیا گیا۔ سدھار، متشدد توحید پرست تھے۔ وہ نہ ویدوں کو پڑھتے تھے نہ شاستر، ان کو اور نہ بت پرستانہ رسوم ادا کرتے تھے۔ عقیدہ تناسخ کو انہوں نے رد کر دیا تھا، ان کے اعتقادات، خدا اور اس کی ہستی میں فسا ہو جانا مسلمان صوفیہ کی تعلیمات سے ماخوذ ہیں (۴۸)۔

بھگتی کی جو تحریک جنوبی ہند میں شروع ہوئی تھی تیرہویں اور چودھویں صدی میں اس کے اثرات شمالی ہند میں بھی۔ و نما ہوئے۔ یہاں اس تحریک کے بانی رامانند اور اس کے چیلے تھے جن میں کبیر، اس کا نام سر شرت ہے۔ تحریک یوں بھی مسلمان صوفیہ سے بہت قریب تھی لیکن شمالی ہند میں اسے صوفیہ کا اور زیادہ قریب مت یا اندامیاں اس تحریک نے مزید جوش و جذبے کا اظہار کیا۔ رامانند نے کہا کہ ذات پات

اور چھوٹ چھات، برہمنوں کے ڈھکوسلے ہیں۔ الیشور پریم ہے اور پریم الیشور۔ پریم بھگتی سے شور، برہمن، ہندو، مسلمان، مرد، عورت کسی کو نہیں روکا جاسکتا (۴۹)۔ کبیر ان سے بھی آگے گئے اور اپنے مخلص، پیرائے سادہ، پیرکار اور پیرزور دونوں سے ایک انقلاب برپا کر دیا۔ وہ ہندو کے طرفدار ہیں نہ مسلمان کو ترجیح دیتے ہیں۔ ان کا تو عقیدہ ہے کہ مسلمان اور ہندو کے درمیان فرق نہیں لیکن دراصل یہ ایک ہی اصل کے دو جزو ہیں۔ ان کتابی ناموں میں اصل چیز تو خدا کی عبادت ہے۔ وہ کسی اختلاف اور دوری کے قائل نہیں، ان کا مذہب انسانیت ہے ان کے نزدیک خدا ہر جگہ موجود ہے جس کو اس کا گیان ہو جائے۔ ”کیا کاشی کیا اور مگر رام پر دے بس مورا“۔ کبیر کے بھجن کھیت کھیت، گھاؤں گاؤں پھیلے اور یہ تحریک عوامی حلقوں میں مقبولیت کی حدیں چھوٹی رہی۔ اسی تحریک کے اثر نے پنجاب میں گرو نانک کو پیدا کیا۔ ان کی تعلیمات اسلامی فکر سے اتنی مشابہت رکھتی ہیں کہ آج بھی انہیں مسلمان سمجھنے والے سادہ لوح موجود ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ہندو مذہب پر اسلام کا اثر دیکھنا ہو تو گرو نانک کے فرقے، ”سکھوں“ کو دیکھ لو جو ہندو ہیں نہ کہ مسلمان۔ نانک عمر بھر تک کی دعوت دیتا رہا، بدی سے احتراز کی رغبت دلاتا رہا، ریاکاری، خود غرضی، دنیا داری اور جموٹ کے خلاف آواز بلند کرتا رہا۔ اس نے یہ بھی کہا کہ تمام انسانوں کو اللہ کے دربار میں صاب دینا ہوگا اور عمل نیک کے سوا کسی کی نجات نہ ہوگی یعنی نانک کے نزدیک جزا اور سزا کی شکل بھی وہی ہے جو اسلام نے تعلیم کی ہے (۵۰)۔ مسلمان مومنین تصغیر میں آنے کے بعد نور دراز کے علاقوں تک گئے چنانچہ ان علاقوں تک جلد ہی اسلام کی روشنی پہنچ گئی اور یہ علاقے اسلامی اثر سے غافل نہ رہ سکے۔ گجرات، کشمیر، راجپوتانہ اور بنگال تک میں ان اثرات کا سراغ ملتا ہے۔ مدھم گاجن میں ایک گیت ہے جس کا آخری حصہ کچھ یوں ہے۔

”اے خدا میں جانتا ہوں کہ تو سب سے بڑے مجھے تیری زبان سے قرآن
سننے کی کس قدر تمنا ہے! نہ بھن اللہ کی شکل میں نازل ہو کر اپنی بخشش
نازل کرے گا۔“

اس قسم کے جذبات بذات خود اسلام کی طرف نصف راستہ طے کر لینے کے مترادف ہیں (۵۱)۔ اسلامی اثرات نے ہندوستان کو چند ایسی خصوصیات دیں جو اسلام کے علاوہ کہیں اور نظر نہیں آتیں یعنی عقیدہ توحید و ہودی پر مبنی اور افریقہ، زور، وجدانی عبادت، خود سپردگی، پرستاری، مرشد اور اسی کے ساتھ ساتھ ذات پات کی تفریق کی سختیوں میں نرمی اور ظواہر عبادت سے بے تعلقی (۵۲)۔

مذہب و فن مظاہر تمدن کے دو مختلف واسطے ہیں (۵۳)۔ مختلف اس طرح کہ مذہب ایک داخلی صفت کا نام ہے اور فنون، خارجی جتنے کا۔ عقائد کا نظام کسی معاشرے کے فنون ہی کے ذریعہ ظاہر ہوتا ہے یا اسے یوں کہ لیں کہ فنون، عقائد کی تجسیمی شکل کا نام ہے اسی لیے مذہب کے بعد دوسرا اہم پہلو کسی تہذیب کے وابستہ فنون ہی ہوتے ہیں جو اس معاشرے میں رائج ہوں۔ جیسے جیسے عقائد تبدیل ہوتے ہیں افکار میں تغیر پیدا ہوتا ہے، اسی رفتار سے فنون تبدیل ہوتے ہیں۔ اسی لیے ہر قوم کا الگ تصور فن ہوتا ہے۔ یہ اختلاف دراصل فنون میں نہیں بلکہ فکر میں ہوتا ہے۔ ہم مذہبی عقائد پر اسلامی فکر کے اثرات کا جائزہ لے چکے ہیں اب ہم دیکھتے ہیں کہ اس تبدیلی نے خارج میں کیا شکلیں اختیار کیں۔ آیا ہندوستانی فنون میں کوئی تبدیلی ہوئی یا نہیں؟ ان فنون میں ہم نے خاص طور پر ان فنون کو پیش مطالعہ رکھا ہے جو مسلمانوں سے

ان سب باتوں کے باوجود میں نے اسلام قبول نہیں کیا آخر کیوں؟ بات یہ ہے کہ اس قسم کی تحریکیں اپنے دفاع اور اسلام کو کمزور کرنے اور اس کے عقائد کو محدود کرنے کی غرض سے شکلیں جنہوں نے تمام اسلامی خوبیاں اپنے اندر رکھا کر مسلمانوں کی طرف لوگوں کو جٹانے سے روکا۔

مخصوص نہیں بلکہ ہندوستان میں یہ فنون ترقی کر چکے تھے مثلاً فنِ تعمیر، موسیقی اور مصوری۔ مسلمانوں کی آمد سے قبل اہل ہند ان فنون کو خاصی ترقی دے چکے تھے۔ ان روایاتِ فنون پر اثر انداز ہونا اسلامی افکار کی عظیم فتح ہے۔ آغازِ اسلام فنِ تعمیر سے کرتے ہیں۔

طرزِ تعمیر کا انحصار کسی قوم کے نفسیاتی، معاشرتی، مذہبی اور جغرافیائی حالات پر ہوتا ہے۔ ہر قوم اس انداز سے اپنی عمارتوں کو تعمیر کرتی ہے کہ ایک طرف اس کی روحانی تشفی ہو سکے دوسری جانب فطرت کی سمجھتوں کو گوارا کیا جاسکے مثلاً اس خطہ زمین کی عمارتیں جہاں بارش برائے نام ہوتی ہو اس جگہ کی عمارتوں سے مختلف ہوں گی۔ سالِ سال بھر بارش ہوتی ہے۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کی تعمیرات کا فرق بھی دونوں قوموں کی ضروریات، عقائد اور حول کی عکاسی کرتا ہے۔ اس فرق کو واضح کرنے کے لیے دونوں قوموں کے طرزِ تعمیر کا جائزہ لیتے ہوئے اشتیاق حسین قریشی لکھتے ہیں:

روحانی اعتبار سے اسلامی تہذیب و تمدن کا نشوونما ایسے علاقوں میں تھا جہاں وسیع اور گھنے جنگل نام کو نہ تھے، جہاں صحرا کے وسیع اور نیم بجزیرہ کے مقابل ہر چیز بڑی اور صاف اور واضح نظر آتی تھی یہی وجہ ہے کہ مسلمانوں کی منامی اور فنِ تعمیر میں بھی صفائی اور حسنِ صوری کی خوبیاں خاص طور پر نمایاں رہیں۔ جہاں تک ہندو مذہب کا تعلق ہے یہ ان سرزمینوں میں پھیلا پھولا جو بڑے بڑے گھنے جنگلوں سے ڈھکی ہوئی تھیں اور جہاں پتوں کی باریک باریک لکیریں اور پتھروں کے حصوں میں جزئیات کی نزاکت پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے یہاں آنکھ ہر پہلو پر اور ہر پتھر کے الگ الگ نظارہ کو کرتی ہے لیکن پورے درخت کو کبھی نہیں دیکھتی۔ اس لیے ہندو آرائش کی باریکیوں پر جان دیتے ہیں لیکن بالکل صاف اور واضح تصویر ہی سامنے پیدا کرنے کے شوقین نہیں رہتے۔

اس نفسیات کی وجہ سے جو انہیں ماحول نے عطا کی ہندوؤں اور مسلمانوں کی مذہبی عمارتوں میں ایک بڑا فرق ہے جس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ مسجدیں اور منبر عموماً کشادہ اور ہوادار ہوتے ہیں۔ ان کا کوئی حصہ تاریک نہیں ہوتا بجز حجرہ قبر۔ ان کی دیواروں میں بہت سے دروازے، کھڑکیاں اور روشن دان ہوتے ہیں۔ ہندو کی عمارت ٹھنڈی، بھاری اور بھتیجی ہوتی ہے اس کی بلندی بھی کوئی حسن پیدا نہیں کرتی۔ منڈپ میں بھی گنبد اور محراب کا حصہ کہاں۔ ہندو کی دیواروں اور طاقوں پر مجسمے، مورتیاں اور تصویروں بنائی جاتی تھیں لیکن ان سے عداوت میں کوئی حصہ پیدا نہیں ہوتا۔ مسجدوں میں کھڑے بیٹھیں یا در بلند محرابی چھتیں عمارت کو حسین بناتی ہیں۔ ہندوؤں کے فنِ تعمیر میں بہت بنانے کے لیے پتھر پر پتھر کہتے ہیں جس کے برعکس مسجدوں اور مقبروں میں ڈاٹ کی چھتیں اور بنائے ہیں (۵۵)۔

جب مسلمان برصغیر میں تہذیب کی شمع روشن کر رہے تھے تو ان کے تمدن میں دوسرے فنون کی طرح فنِ تعمیر کی روایات بھی نہایت پختہ ہو چکی تھیں اور ایک خاص انفرادیت کی حامل تھیں۔ اسلامی طرزِ تعمیر کہنا بجا ہوگا۔ بقول کوہنل انسٹیٹ مختلف زمانوں میں اسلامی طرزِ تعمیر نے مختلف شکلیں اختیار کیں لیکن جغرافیائی اختلافات کے باوجود اسلامی طرزِ تعمیر میں ایک سلسلہ پایا جاتا ہے جو ان کے عقیدہ و حرایت کا نتیجہ ہے (۵۶)۔ ان میں نہ مورتیاں ہیں نہ تصویروں نہ دیو دیوتاؤں کے دلربا چہرے اور نہ دیوتاؤں کے ٹھکانے یا گھر تعمیر میں دلکشی اور دلچسپی ہر قدم پر نمایاں ہے (۵۷)۔

برصغیر میں آگے کے بعد تہذیبی نقطہ نگاہ سے بڑا ضروری تھا کہ مسلمان اپنے مفتوحہ زمین کو تباہ و برباد

کرنے کے لیے اسی کثرت اور اسی شان سے عمارتیں تعمیر کراتے جیسا کہ مفتوحین کا شیوہ تھا، مسلمانوں نے ایسا ہی کیا۔ یہاں ان عمارتوں کی فہرست درج کرنا مقصود نہیں جو آج بھی مسلمان حکمرانوں کی عظمت و شان کی گواہی دیتی ہیں۔ یہ کوئی تحقیق طلب یا ڈھکی چھپی بات نہیں تاہم کچھ ہر قاری جانتا ہے کہ ان حکمرانوں نے اور خاص طور پر مغلوں نے کس کثرت سے عمارتیں تعمیر کرائیں۔ مسجد قوت الاسلام سے آگے کے تاریخی محل تک اسلامی طرز تعمیر کی شاندار روایات اور تہذیبی اہمیت کا پُر عظمت سند برصغیر کے مسلم حکمرانوں کے فن تعمیر سے بے پناہ شغف کی زبردست دلیل ہے۔

عرب دور حکومت کی تعمیر کردہ عمارات اب محفوظ نہیں رہیں کیونکہ ان کی حکومت سندھ میں تھی۔ یہاں پتھر نہیں ملتا اور آب و ہوا ایسی ہے کہ عمارتیں جلد خراب ہو جاتی ہیں اس لیے ان کے عیوب و محاسن پر بات نہیں ہو سکتی۔ محمود غزنوی کا عہد بھی قابل قدر عمارتوں سے گواہی دیتا ہے جب غزنوی نے دہلی پر قبضہ کیا اور اس کا میل جول ایسے لوگوں سے بڑھا جن کا تعمیراتی تخیل بلند تھا اس نے محسوس کیا کہ اگر اس ملک کے لوگوں کی نظروں میں وقار حاصل کرنا ہے تو اس کی تعمیرات میں ایک نوازش کی شان ہونی چاہیے اس لیے اس نے اور اس کے فوجی سردار قطب الدین ایبک نے مسجد قوت الاسلام اور قطب مینار کا نقشہ تیار کیا (۵۸)۔ اس زمانے کے بعد جس شہر پر بھی عہد گریہ اسلام آباد قبضہ ہوا اس کو مساجد، مقبروں اور محلات سے مزین کر دیا گیا۔ غلیچوں کے برسر اقتدار آنے تک مسلم طرز تعمیر کی دایانہ کافی مستحکم طور پر قائم ہو چکی تھیں۔ تمدن عرب کے مصنف گستاوی بان نے ان عمارات کی کثرت ظاہر کرنے کے لیے نہایت پرکشش پیرایہ بیان اختیار کیا ہے وہ لکھتا ہے :

جو کوئی ستیاج دہلی کے قریب پہنچتا تھا تو اسے ایک جنگل گنبدوں اور میناروں کا نظر آتا تھا جس کے پیچھے ہندوستان کا بے ابر اور نیلا آسمان تھا۔ شہر میں داخل ہونے کے بعد اسے سیکڑوں محلات اور پرستان کی سی عمارتیں نظر آتی تھیں جن پر انواع رنگ کے کام بنے ہوئے تھے جو ان کے حسن اور خوبی کی داستان کہہ رہے تھے (۵۹)۔

ان عمارات کی تہذیبی اہمیت صرف اسی لیے نہیں کہ یہ ایک اجنبی سرزمین پر اسلامی نمونے کے ثمرات کا سراغ دیتے ہیں بلکہ اس لیے بھی اہم ہیں کہ اس طرز تعمیر نے ہندو فن تعمیر پر گہرے نقوش ثبت کیے۔ اس کی ایک عمدہ مثال ہندو بن کے مندر کا ایک حصہ ہے۔ یہ عمارت شمالی ہندوستان کے طرز تعمیر پر بنی ہوئی ہے اور وہ محرابیں جو دروازوں کے سامنے نکال گئی ہیں عربی اور ایرانی وضع کی ہیں (۶۰)۔ تاہم محل میں جو در و درمیان واقع ہے مسلمانوں کے تصورات کا اس قدر گہرا اثر ہے کہ بعض مستثنیات کو چھوڑ کر وہ مسلم طرز کی عمارت کہی جاسکتی ہے (۶۱)۔

برصغیر میں مسلمانوں کے فن تعمیر نے جو نئی چیزیں پیدا کیں ان سے اہل ہند بالکل بے خبر تھے مثلاً ہندوستان کے معمار جوئے کا استعمال نہ جانتے تھے مسلمانوں نے انہیں عمارت کو جوڑنے والے مسالے سے آشنا کیا مینار، محراب، گنبد، لداؤ والی چھتیں، نصف گنبد والے دہرے پھاٹک، نقاشی، پچی کاری، کاشی کاری، منبت کاری اور سب سے بڑھ کر خطاطی۔ یہ تمام خصوصیات مسلمان معماروں اور فنکاروں نے پیدا کیں (۶۲)۔ جذبہ انجذاب کا عمل یہاں بھی ہوا یعنی بعض باتیں مسلمانوں نے ہندو طرز تعمیر سے بھی مستعار لیں لیکن انہیں اس طرح اپنے فن میں سمویا کہ ان پر اسلامی رنگ سے بغاوت کا الزام نہیں لگایا جاسکتا مثلاً ہندو تعمیرات میں نقش و نگار کی بڑی اہمیت تھی مسلمانوں نے اسے پسند کیا لیکن تصویریں بنانے کی بجائے خطاطی سے یہ کام لیا یا بیل بوٹے بنائے تو وہ بھی اس طرح کہ خاکے مکمل نظر نہیں آتے۔ یہ خاص قسم کی چھپیدگی اور ابہام

کا اظہار کرتی ہے یہی پیچیدگی ان کے کمال فن کا ثبوت بھی ہے اور حسن و دلآویزی میں شاندار اضافہ بھی۔ اسی طرح لوک دار محراب اور پیاز منا گنبد غالباً ہندی الاصل ہیں (۶۳)۔ ہندو مسلم عناصر نے باہم متحد ہو کر ایک نئے طرز تعمیر کی تشکیل کی (۶۴)۔ مسلم فن تعمیر کی بے انتہا سادگی برعکس رنگ چڑھ گیا اور ہندو فن تعمیر کی صورت پذیر فرائی کچھ کم ہو گئی۔ دستکاری، کثرت نقش و نگار، چکنی دیواروں اور وسیع حرم میں مسلمانوں کے فن تعمیر کی بدولت اضافہ ہوا (۶۵)۔

گستاخی بان کا وہ بیان جو ہم نے پچھلے صفحات میں نقل کیا صرف دہلی کی عمارتوں کی عکاسی کرتا ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ دہلی سے کن تک عمارتوں کا جال بچھا ہوا ہے جو سلاطین اور علاقائی امراتی کو ششوں اور نفیس ذوق کا نتیجہ تھیں۔ ان سلاطین و امرار نے مذہبی اور غیر مذہبی یعنی مساجد و محلات دونوں قسم کی عمارتوں پر بھرپور توجہ دی۔ جب کہ ہندوؤں نے غیر مذہبی عمارات کو چنداں اہمیت نہیں دی تھی اور مذہبی عمارات میں بھی وہ قدامت پسند تھے (۶۶)۔ مسلمانوں کی شاندار عمارتوں نے ہندو مسلم فن تعمیر کے نئے طرز کی بنیاد رکھی۔

ہندوستان کے دور وسطیٰ کے فن تعمیر میں مسلم اختلاط کا یہ نتیجہ نکلا کہ ہندوؤں کی قدیم جمالیاتی اوتار تبدیل ہو گئیں (۶۷)۔ محمد تعلق کے زمانے میں بعض سیاسی کمزوریوں سے راجپوتانہ اور ہندیل کھنڈ کے ہندو راجاؤں نے جو کبھی مغلوب نہیں ہوئے تھے موقع سے فائدہ اٹھایا اور گروہ و فوج کے علاقوں پر قبضہ کر لیا (۶۸)۔ یہی وہ زمانہ تھا جب پچھلی دو صدیوں کے تعطل کے بعد ہندوؤں اور راجپوتوں کو یہ موقع مل سکا کہ وہ عمارات تعمیر کرا سکیں لیکن وہ اب اپنی تعمیرات میں آزاد نہیں رہ سکے۔ سب ان کے سامنے قدیم طرز کے علاوہ ایک اور طرز بھی تھا یعنی مسلم طرز تعمیر اور انہوں نے موخر الذکر راستے ہی کا انتخاب کیا۔ چودھویں صدی کے وسط کے بعد ہندوؤں کی تعمیرات پر اسلامی رنگ چڑھنے لگا۔ ریاست جو دھپور ضلع گود در سدا کی کے قریب ران پور کے مقام پر جو مندر ہے وہ غالباً پہلی نظیر ہے جہاں ہندو تعمیر میں قدیم روایات سے انحراف نظر آتا ہے۔ یہ مندر ۱۲۷۷ء میں ایک دھرنک نامی جینی نے میواڑ کے رانا کھمبھہ (KHAMBH) کے دور حکومت میں بنایا تھا (۶۹)۔ ارادلی کے مندر کے بارے میں تاراجند لکھتے ہیں:

”عبادت گاہ کے دو ستون جو گنبد کو سہارا دیتے ہیں، صورت و شکل کے اعتبار سے بالکل احمد شاہ کی جامع مسجد کے ستونوں جیسے ہیں“ (۷۰)۔

ایک مرتبہ جب یہ اختلاف رونما ہو گیا تو آہستہ آہستہ ہندو روایت کا ایک حصہ بنتا چلا گیا۔ چتوڑ میں رانا کھمبھہ کے محل ہوں یا گوالیار میں راجا مان سنگھ کے تعمیر کردہ قلعے یا محلات یا دوسرے منادرا گنبد، محراب، مینار اور شیشیوں کے اثرات سے یہ تعمیرات مسلم روایات میں ڈھلتی چلی گئیں۔

شہنشاہ اکبر کے زمانے میں اس کی رواداری نے ہندوؤں کو عمارات بنانے پر اکسایا نیز اس نے خود بھی مندروں کی تعمیر کی حوصلہ افزائی کی۔ فتح پور سیکری میں جو عمارتیں اس نے بنائیں، جن میں ہندو خصوصیات کا بڑا غلبہ تھا مگر ان عمارتوں میں بھی مسجد اپنی روح اور اپنے تعمیری عمل کے اعتبارات سے بڑی حد تک اسلامی تھی (۷۱)۔ اس دور تک پہنچنے پہنچنے شاید مقامی معمار اپنے حکمرانوں کے طرز تعمیر کو نہیں نشین کر چکے تھے۔ ہندو اثرات کے غلبے کے باوجود اس دور میں بننے والے منادرا، میناروں اور مہرابوں کی موجودگی میں اسلامی اثرات کا پتا دیتے ہیں۔ اکبر کے مشہور جنرل اور گورنر راجا مان سنگھ نے برہمن میں گودند دیو کا ایک مندر تعمیر کرایا تھا..... اس مندر کی پیش دہلیز پر چمکدار کھراہیں ہیں جو مسلمانوں کی خاص خصوصیت ہے (۷۲)۔ اس کے علاوہ ملک موہن کا مندر، گوپی ناتھ کا مندر، ہندیل کھنڈ

میں سونا گڑھ، تمام کے تمام محرابوں اور گنبدوں کے طفیل مسلم روایات کے آئینہ دار ہیں۔ صوبہ مدراس کے جنوب میں ہندو حکمرانوں کی شہری عمارات وجیانگر اور چند رنگری مدورا اور بنجور کے محلات اور شہر نشیمنوں میں اسلامی طرز تعمیر کا اثر نمایاں ہے (۷۳)۔

اٹھارویں صدی عیسوی تک اس ہندو مسلم طرز تعمیر کا اثر پورے ہندوستان میں پھیل گیا حتیٰ کہ دور دراز علاقہ نیپال بھی اس اثر سے نہ بچ سکا (۷۴)۔ اور حقیقت تو یہ ہے کہ موجودہ دور کے مغربی اثرات سے جو عمارت بھی آزاد ہے اس پر ہندو مسلم طرز کا اثر غالب ہے۔ یہ تو مذہبی عمارتوں کا ذکر تھا ورنہ غیر مذہبی تعمیرات میں یہ آمیزش اور بھی زیادہ ہوتی کیونکہ مذہبی عمارتوں میں عقیدے اور روایات کا خیال زیادہ رکھنا پڑتا ہے لیکن غیر مذہبی عمارتوں میں ایسی پابندی ذرا کم تھی۔ ہندو امرا مردوجہ دستور کو اختیار کرتے ہوئے بہت سی ان خصوصیات کو اپنالیتے تھے جو مسلمانوں سے مخصوص ہیں چنانچہ انہوں نے مسلمانوں کی وضع کے محل بنائے شروع کیے اور ان میں صرف اپنی اتنی ضروریات کے مطابق کچھ اختلافات کر لیے (۷۵)۔ لیکن معمولی حیثیت کے لوگوں نے اس وضع کو اختیار نہیں کیا۔ ان کے گھر ہمیشہ مسلمانوں سے مختلف رہے۔

مسلمانوں اور ہندوؤں کی ثقافت میں سب سے زیادہ انضمام موسیقی کے میدان میں ہوا اگرچہ اس میدان میں بھی ان کے مفادات بالکل ایک نہیں تھے (۷۶)۔ یہ واحد میدان ہے جس میں مسلمان زیادہ تر اثر انداز نہ ہو سکے پھر بھی عجیبی قوالوں کے نغموں نے ہندوستان کی موسیقی پر تھوڑا بہت اثر ڈال ہی دیا چنانچہ ان کے متعدد راگ ہند کی موسیقی میں شامل ہو گئے (۷۷)۔ اس اثر پذیری کی کمی کا باعث ہندوؤں کی وہ قدیم اور مضبوط روایت ہے جس کے اثر میں ہند کی موسیقی سفر کر رہی تھی۔ ہر چند کہ مسلمان جب برصغیر میں آئے تو صرف عربی کے ترکے کے وارث نہ تھے بلکہ انہیں ایرانی اور وسط ایشیائی موسیقی کی تمام ترقیات سے مستفید ہونے کا موقع حاصل ہو چکا تھا (۷۸)۔ لیکن ہندوؤں کی روایت موسیقی نہ صرف قدیم تھی بلکہ عبارت کا درجہ رکھتی تھی۔ اسی لیے۔ موسیقی کے باب میں ان کا رویہ ہمیشہ جذباتی اور پُر خلوص رہا۔ آریاؤں کے زمانے ہی سے مختلف عبارتوں کے مواقع پر بھجن گاکر پڑھے جاتے تھے۔ ان کے مندرگالے والی دیوداسیوں سے بھرے پڑے تھے جو باقاعدہ تربیت یافتہ تھیں۔ جب عرب مسلمان سندھ میں آئے تو ملتان کے مندر میں سیکڑوں ہزاروں ناپختہ گانے والی عورتیں موجود تھیں (۷۹)۔

کنہیا جی کی ولادت نے محبت اور عشق کو عبادت بنا کے عاشقانہ موسیقی ایجاد کی (۸۰) اور یوں ان کی موسیقی عشق اور عبادت کے بے پایاں خلوص کے ہاتھوں برسوں پر دان چڑھتی رہی۔ اس موضوع پر گیتا گو ویا اورہ رتناکر جیسی تصانیف ان کی رہنمائی کے لیے موجود تھیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کتابوں کو اب کوئی سمجھنے والا بھی موجود نہیں لیکن اتنا علم تو پھر بھی ہو جاتا ہے کہ ہندوؤں کی تاریخ موسیقی نہایت قدیم ہے۔ برخلاف اس کے مسلمانوں کے یہاں اس کے جائز و ناجائز ہونے پر ہمیشہ بحث ہوتی رہی اور آج بھی اسی شد و مد سے اختلافات موجود ہیں۔ مولانا شاہ محمد جعفر پھلواری کی کتاب "اسلام اور موسیقی" اس موضوع پر تفصیلی بحث کرتی ہے اس لیے موسیقی کے جو از پر بحث کرنے کی ذمہ داری ہم اپنے اوپر نہیں لیتے۔ ہمارا مقصد تو صرف اتنا ہے کہ ہم ثابت کر سکیں کہ مسلمانوں نے موسیقی کے ساتھ کیا رویہ رکھا اور برصغیر میں اس کی پرورش کن ہاتھوں میں اور کس طرح ہوئی اور اس کے کیا اثرات مرتب ہوئے۔

نگار خانہ دنیا میں ہزار فصول کا ریاں انسان کے دامن کو اپنی طرف کھینچتی ہیں جس طرف نگاہ اٹھتی ہے
 مرک جملے کا تقاضا پاؤں کی زنجیر بنتا ہے لیکن ان فصول کا یوں میں موسیقی وہ جادو ہے جو انسان ہی کو نہیں
 جانوروں کو بھی مرغوب ہے۔ سانپ بین کی دھن پر لہراتا ہے اور اونٹ حدی خواں کے نعروں پر زقند بھرتا ہے۔
 یہی وجہ ہے کہ تاریخ شاید ہی کسی قوم کو پیش کر سکے جس میں اس کی اپنی موسیقی رائج نہ ہو۔ متمدن دوحشی اقوام
 جاہل و عالم قومیں متقی و فاسق گرد پ سب ہی کو موسیقی یا غنا سے وابستگی رہی ہے (۸۱)۔ اہل عرب بھی
 اس کلیئے سے باہر نہیں۔ ایام جمالت ہی سے ان کے ہاں موسیقی سے دلچسپی لینے کے ثبوت مہیا ہوتے ہیں۔ وہ تمام
 بازار اور چہل پھل کے مقامات جہاں تجارتاے جاتے تھے اور میلے لگا کرتے تھے، گانے والوں سے ہمیشہ آباد
 رہے۔ یہاں وہ اپنے فن کا مظاہرہ کرتے اور داد وصول کرتے گویا فن کار اور فن سمجھنے والے دونوں موجود تھے۔
 طائف، خیبر، فکرت، وادی انقری اور یما ساس موسیقی کے لیے مشہور تھے (۸۲)۔

اسلام کے بعد کچھ دنوں تک مسلمانوں نے موسیقی کی سرپرستی نہیں کی۔ اس کی بنیادی وجہ اس کے علاوہ اور کچھ
 نہیں کہ موسیقی میں تمام خوبیوں کے برعکس ایک بڑا نقصان بھی پوشیدہ ہے یعنی یہ ایسی اثر انگیز ہے کہ
 انسان بہت جلد اس کے دام محبت میں اسیر ہو کر فرائض سے غافل ہو سکتا ہے۔ یہ نقصان موسیقی کے
 ناجائز ہونے پر نہیں اس کے غلط اور بے وقت استعمال پر ایک دلیل ہے جس نے اس کے ناجائز ہونے پر
 بحث کے دروازے کھول دیے۔ جس وقت اسلام طور پذیر ہوا وہ وقت ایک عملی دور تھا، ضرورت اس
 بات کی تھی کہ اسلام کی بنیاد مضبوط کی جائے۔ ایسا امن اور فراغت میسر ہی نہ تھا کہ موسیقی کی طرف توجہ
 دی جاتی۔

عربوں کی موسیقی کی تاریخ ظہور اسلام کے پچاس ساٹھ برس بعد شروع ہوتی ہے (۸۳)۔ ان کی
 موسیقی کو سب سے پہلے ابن مسیحج نے مدون و مکمل کیا تھا۔ اس کے بعد جب عراق میں عباسی دربار قائم ہوا تو
 عربی اور فارسی موسیقی سے مل کر ایک نیا اور نہایت مکمل فن غنا ایجاد ہوا (۸۴)۔ ہارون رشید کے
 عہد میں شام و عراق اور عرب کے تمام مشہور شہر نامی مغنیوں سے بھرے ہوئے تھے۔ خود اس کے دربار
 کے منتخب مغنی ابن جامع اور ابراہیم موصلی اور ابن حجر تھے۔ اس موسیقی کو خالص عربی موسیقی نہیں کہہ سکتے بلکہ
 یہ وہ فن تھا جسے خلفا کے درباروں نے اپنے قومی نغموں، ردی و یونانی اور ایرانی موسیقی کو ملا کر ایک نیا
 معجون مرکب بنادیا تھا (۸۵)۔ یہی وہ موسیقی تھی جسے لے کر مسلمان برصغیر میں داخل ہوئے۔

محمد بن قاسم کو فرصت نہیں ملی سلطان محمود اور غوری موسیقی کے رسیا ضرور تھے لیکن خالص
 ایرانی موسیقی سننے سے ہندی موسیقی کی طرف راغب نہ ہوئے لہذا تبادلے کا سوال ہی پیدا نہ ہوا۔ اس
 ضرورت کو زیادہ تر عہد نہ لے لیا گیا اور ان میں خاص طور پر مشائخ چشت نے موسیقی کو اپنے مشاغل
 میں شریک کیا۔ ان حضرات کا وقت گزرتا ہی سے شغف حضرت سید علی ہجویریؒ کے ایک قول سے پوری طرح
 ثابت ہو جاتا ہے آپ فرماتے ہیں: جو یہ کہتا ہے کہ مجھ کو آوازوں (کی تاثیر) اور سازوں سے خوشی نہیں ہوتی یا
 تو یہ جھوٹ کہتا ہے یا اتفاق کرتا ہے یا جس نہیں رکھتا اور سب آدمی اور چار پاؤں سے باہر ہوتا ہے (۸۶)۔

ان صوفیہ کی قدردانی سے ہندو مسلم موسیقی قریب آئی نیز یہ کہ مسلمان فرماں روا موسیقی کے مرتی بنے۔
 فیروز شاہ اور معز الدین کی قباد کے دربار تو موسیقی کے گراہ بن گئے جلال الدین خلجی اگرچہ عیش پرست نہ
 تھا مگر موسیقی کا اسے بھی شوق تھا (۸۷)۔ بابر کا زیادہ وقت قسمت کے نشیب و فراز میں گزرا لیکن اسے بھی
 نغمہ و سرود سے بے حد شغف تھا (۸۸)۔ ہمایوں بھی ماہرین موسیقی کا مرتبہ دال تھا (۸۹)۔ اکبر کا ذوق
 موسیقی محتاج بیان نہیں۔ اس کے دربار میں تقریباً سترہ سو گویے تھے۔ اکبر نے ان کو سات صنفوں
 میں تقسیم کر دیا تھا اور ہفتے میں بار بار ان سے گانا سنتا تھا (۹۰)۔ ابوالفضل کے آئین اکبری میں

۳۶ موسیقاروں کا ذکر کیا ہے تان سین اسی کے دربار سے وابستہ تھا۔ بیان کرنے کے لائق یہ بات ہے کہ ان تمام موسیقاروں کا تعلق برصغیر سے تھا اور ان میں بھی ہندوؤں کی تعداد زیادہ تھی۔ گویا اگر سنگ پینچے پینچے وہ ملاپ ہو چکا تھا جس کا ذکر ہم آگے کریں گے۔ جہاں بگیر موسیقی کا رسیا تھا وہ خود بھی گاتا تھا۔ رام داس اور مہاپاتر اس کے ماہرین سازندے تھے (۹۱)۔ شاہجہاں کا زیادہ رجحان تعزات کی طرف تھا لیکن موسیقی سے بھی اسے رغبت تھی۔ اس نے اپنے دربار کے مشہور گویوں جگناتھ اور دیرنگ کے گانوں سے خوش ہو کر ایک بار دونوں کو چاندی میں ٹلوایا اور ساڑھے چار ہزار فی کس انعام بھی دیا تھا (۹۲)۔ یہی حال علاقائی سلطنتوں کا بھی تھا۔ بیجا پور کے سلطان عادل شاہ کا دوق موسیقی مشہور ہے۔ اسماعیل عادل شاہ کی بھی شہرت تھی۔ نواب شجاع الدولہ کی قدردانی نے ادھک کی سرزمین کو موسیقی کا گڑھ بنا دیا بلکہ امتزاع سلطنت دہلی کے بعد یہی دربار ایسا تھا جس نے موسیقی کو سہارا دیا۔ انہی قدردانیوں کا نتیجہ تھا کہ کئی گھرانے یا مکتب ایسے وجود میں آ گئے جن کی فنی ریاضتوں نے موسیقی کے باغ میں نئے نئے پھول کھلائے اور ہندوستانی تمدن کے حسین پہلو کو اور زیادہ حسین بنا دیا۔

مذہب اور حکمرانوں کی اس قدردانی اور سرپرستی نے ایرانی موسیقی کو یہ موقع دیا کہ وہ ہندی موسیقی کے قریب آئے اس اختلاط نے ایک دوسرے کو متاثر کرنے کی فضا مہیا کی۔ دونوں کے ملاپ ہندی موسیقی نے ایک نیا جنم لیا، اس میں اور زیادہ تازگی اور اثر پیدا ہوا۔ یہ تبدیلی کن خطوط پر ہوئی؟ مسلمانوں کی موسیقی نے کیا اثرات مرتب کیے؟ اب ہم ان سوالوں کا جائزہ لیں گے۔

ہندوؤں کی تہذیب، زمین کی محبت اور جنگل کے خوف پر منحصر ہے، ان کی موسیقی کا خمیر بھی ان کے انہی احساسات سے اٹھا ہے۔ کثرت کے فلسفے نے ان کے ہاں لاتعداد راگ راگنیوں کو پیدا کیا۔ ہندوستانی موسیقی میں ۷۲ ٹھالوں کا ذکر ملتا ہے جن سے ۸۴۸ و ۲۴۴ راگ حاصل ہوتے ہیں۔ سروں کے علاوہ ۲۲ سرتیاں بھی مقرر ہیں اور جب ان سرتیوں کو مختلف سروں کے درمیانی عرصے میں بڑھایا یا کم کیا جائے تو راگوں کی تعدادیں بے پناہ اضافہ لگتی ہیں (۹۳)۔

موسیقی کی عظیم روایت کی موجودگی کے باوجود مذہبی تسلط اور روایت قدیم سے شدید وابستگی نے ہندوستانی موسیقی میں ٹھیراؤ پیدا کر دیا تھا۔ دوسرے فنون کی طرح مسلمانوں نے یہاں کی موسیقی کو بھی متحرک اور توانائی سے آشنا کیا۔ موسیقی کی دنیا میں وہ نازک تریہمات کیں جو مسلم عقیدے سے متصادم بھی نہ ہوں اور ہندو مسلم کلچر کی شناخت بھی بن سکیں مثلاً دھرم پد، خالص مناجاتی سنگیت تھا جس کے ذریعے دیوی دیوتاؤں کی پرستش کا فرض ادا کیا جاتا تھا۔ ظاہر ہے مسلمان اسے قبول نہیں کر سکتے تھے لہذا جون پور کے شرقی خاندان کے حکمران سلطان حسین نے ہندو دھرم پدوں میں ترمیم کر کے اسے خیال بنا دیا (۹۴)۔ خیال کی ایجاد انقلاب بنگلہ ثابت ہوئی۔ اس نے دو سو سال سے بھی زائد عرصے سے بہترین موسیقاروں کی دماغی صلاحیتوں کو تقریباً تمام تر اپنی طرف متوجہ کر رکھا ہے (۹۵)۔ حضرت امیر خسرو بلند پایہ شاعر کی حیثیت سے ادب کی تاریخ میں خاں مقام رکھتے ہیں لیکن ہندوستانی موسیقی پر بھی ان کے احسانات کچھ کم نہیں بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ ان احسانات کو محض گنوانے کے لیے بھی ماہر موسیقی ہونا ضروری ہے۔ خسرو نے ایرانی راگوں کو بعض مروج ہندوستانی دھنوں اور راگنیوں سے مزوج کر کے ایک نئی اور نادر چیز پیدا کر دی۔ امیر خسرو کی ان اختراعات میں سے قول، قلاب، نقش، جھل، رہوا، بسیط، موبل، تراش، سروٹ اور منڈھا اب بھی ہماری موسیقی کا مایہ ناز خام

* ایک روایت یہ بھی ہے کہ امیر خسرو نے منسلک دیگر اختراعات کے خیال ایجاد کیا تھا لیکن یہ خیال مشتبہ ہے۔ متاز حسین نے اپنی کتاب میں صراحت کی ہے کہ "امیر خسرو نے خود موسیقی کے سلسلے میں کیں خیال کا نام نہیں لیا۔ (امیر خسرو حیات اور شاعری صفحہ ۲۸۶، نیشنل کینیٹ برائے تقریبات خسرو، ۱۹۷۷ء)۔"

(FORM) سمجھی جاتی ہیں (۹۶)۔ بعض اترے اور استھائیاں بھی ان سے منسوب ہیں۔ ان میں سے انہیں، غاند، زلیف، سرپردہ، سازگری آج کل بھی بڑے شوق سے گائی جاتی ہیں (۹۷)۔

بعض سازوں کے نام اپنی اصلیت کے اعتبار سے خود یہ جعلی کھاتے ہیں کہ یا تو انہیں باہر سے درآمد کیا گیا ہے یا ان کو ایجاد کرنے والے مسلمان ہیں مثلاً شہنائی، دف، الغوزہ، رباب وغیرہ۔ ان سازوں کی شمولیت اور نئے نئے راگ اور راگینوں کی ایجاد نے ہندی موسیقی پر خوب خوب اثر ڈالا۔ مسلمانوں کی خدمت یہ بھی ہے کہ وہ اسے عبادت گاہ سے باہر لائے اور اسے حقیقی فن کی طرح تفریح کا ذریعہ بنایا اور چونکہ مسلمانوں کے مذہب کا اس سے کوئی تعلق نہ تھا اس لیے ہندوؤں نے بھی بغیر کسی خطرے کے ان تبدیلیوں کو اتنی فراخ دلی سے قبول کیا کہ کسی میدان میں ایسا نہ بھا ہوگا۔

ہندی موسیقی کے بنیادی قوانین نہ بدلنے کے باوجود مسلمانوں نے اس میں اتنا تنوع پیدا کیا کہ بہت جلد مسلمانوں کے دربار مسلمان موسیقاروں سے بھر گئے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ گزشتہ صدیوں میں ہندوستانی موسیقی کو مسلمانوں نے ان کثرت اور ایسے شوق سے اختیار کیا کہ منہ و دہانے شاذ و نادر ہی باقی رہ گئے (۹۸)۔ خیال سے ٹھہری اور طارک کا سفر مسلمانوں کے دم قدم سے طے ہوا اور آج ہندو پاکستان کی موجودہ تمام موسیقی مسلمانوں ہی کی ساخت پر مبنی ہے (۹۹)۔

موسیقی کی طرح ہندی مصوری کی تاریخ بھی یقیناً اتنی ہی قدیم ہوگی جتنی اس کا مذہب کیونکہ سنگ تراشی اور نقاشی ہندومت کے لوازم بنیادی ہیں لیکن اس کو کیا کہا جائے کہ سیل زمانہ ان شہ پاروں کو اتنی دور بہائے گیا کہ اب ہمیں دوسری صدی قبل مسیح سے پہلے کا کوئی ایسا شاہکار نہیں ملتا جس کے محاسن پر گفت گو کی جا سکے حالانکہ کتابوں میں ایسے شواہد ملتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ نہ صرف مصوری زندہ تھی بلکہ اس کا ایسا عروج تھا کہ اس کا فن مرتب ہو چکا تھا۔ رگ وید میں چڑے پر بنی ہوئی آگنی دیوی کی تصویر کا ذکر موجود ہے (۱۰۰)۔ مہا بھارت میں اوشا اور اس کی سہیلی چتر لیکھا کا ذکر پایا جاتا ہے (۱۰۱)۔ اوشا نے کسی شہزادے کو خواب میں دیکھا اور اس پر فریفتہ ہو گئی۔ چتر لیکھا نے مختلف تصویریں بنا کر دکھائیں بالآخر اوشا نے ایک تصویر کو پہچان لیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ آریاؤں کے دور وسطیٰ میں فنی مہارت اپنے عروج پر تھی اور فنی بحیثیت عام تھیں نہ اس دور سے متعلق دو قدیم کتابوں چتر کشن اور شلب شاستر میں سیر حاصل بخشیں ملتی ہیں (۱۰۲)۔ فنی اصول اسی وقت مرتب ہوئے ہیں جب کوئی فن ترقی یافتہ بھی ہو اور اس کی مقبولیت بھی ہو۔ لیکن دستیاب شدہ تصویریں مذکورہ محاسن کی تصدیق نہیں کرتیں (۱۰۳) شاید بہت سی تصاویر ضائع ہو گئیں۔ اس شبہ کو تقویت اس لیے ملتی ہے کہ اجنتا کے غاروں کی تصاویر پر اتنی ترقی یافتہ ہیں کہ یقین ہوتا ہے کہ یہ منزل مسلسل ارتقا کے بعد ملی ہوگی۔ قدیم مصوری کے قدیم ترین نمونے جو دستیاب ہوئے ہیں وہ ہیں جو کیمور کی پہاڑیوں، چھوٹا ناگپور اور ست پڑا کی پہاڑیوں وغیرہ میں پائے گئے ہیں۔ ان تصویروں میں شیر، ہرن، مٹی یا دیگر معدنی رنگوں سے کام لیا گیا ہے اور زمانہ قدیم کے مناظر کو عکس بند کیا گیا ہے (۱۰۴)۔ ان غاروں سے نکلنے ہی ہم اپنے آپ کو اجنتا کی ترقی یافتہ مصوری کے دوبرو پائے ہیں۔ ان نقاشیوں کا طرز، ساخت، چہروں سے خود اعتمادی کا اظہار، فعل و حرکت کے ہوش ربا انداز ایک ایسا منظر پیش کرتے ہیں جس کا تصور برسوں تک ناظر تماشا کے دماغی گوشوں سے نکل نہیں سکتا (۱۰۵)۔ یہ تصاویر ان مناد کی دیواروں پر بنائی گئی ہیں جو پہاڑوں کو کھود کر بنائے گئے تھے۔ ان تصاویر کو بنانے والے یقیناً بدھ مت کے پیرو ہونگے کیونکہ بدھ کے پیروکاروں کو مصوری اور سنگ تراشی سے ہمیشہ شغف رہا۔ ان تصویروں میں راج دربار سے لے کر بکشتو سماج تک سبھی طبقوں کی ترجمانی کی گئی ہے۔ جو تصور ہندو فن تعمیر میں کارفرما ہے وہی ان تصویروں میں بھی موجود ہے۔ اوپر تلے بہ کثرت مورتیاں،

مردوں، عورتوں اور بچوں کو حیرت انگیز الجھاؤ کے ساتھ تمام حرکات و سکنات میں پیش کیا گیا ہے (۱۰۷)۔ اس پیر، ہجوم اور متحد زندگی کو خط کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے (۱۰۸)۔ تصاویر کی گولائی، موٹائی، ابھار، گرائی، روشنی و تاریکی اور نظری تناسب، سب کو خطوط ہی کے ذریعہ نمایاں کیا گیا ہے (۱۰۹)۔ اعضا کی چمک، چشم و ابرو کے اشارے اور ہاتھوں کی ادائیگی خطوں کی صورت میں کچھ اس طرح دکھائی گئی ہیں کہ جذباتی حالت انسانی کا مکمل خاکہ نظر آتا ہے (۱۰۹)۔ انسانی تصاویر میں ناسائیت کا انداز، بادامی آنکھ، لائے بال اور ہیرے جو اہرٹ کا فردانی کے ساتھ استعمال اور ڈیزائن سازی اس عہد کے تصویر کی کارناموں کی بے مثال خصوصیات میں سے چند ہیں۔ یہ تمام تصویریں خاص قسم کے آبی رنگوں سے تیار کی جاتی ہیں۔ ان تصویروں میں زیادہ تر لال، پیلا اور نیلا رنگ استعمال ہوا ہے (۱۱۰)۔ جس طرح اچانک راہ چلتے "اجنتا" ہمارے سامنے آگیا تھا اسی طرح آنکھوں سے اوجھل بھی ہو گیا۔ ایسی شاندار روایات پھر کہیں نظر نہیں آتیں۔ ہر چند اجنتا کے دور کے بعد بھی مصوری کا شغف جاری رہا لیکن یہ نہیں معلوم ہوتا کہ یہ فن منازل ارتقا سے گزرا ہو بلکہ زوال پذیر ہی رہا۔ بہر کیف حقیقت یہ ہے کہ تقریباً نو سو برس کے طویل خلا کے بعد ہندوستان کے چغتائی حکمرانوں سے ہندوستان کے فن مصوری کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے (۱۱۱)۔

مغل آرٹ ایرانی مصوری کی ایک شاخ ہے کیونکہ جس آرٹ کی سرپرستی مسلمان حکمرانوں نے کی وہ دراصل ایران سے ہندوستان پہنچا۔ ابتدائی عہد کے مسلمان شہسہ سازی کے فن کو برا سمجھتے تھے۔ عہد عباسیہ میں ایرانی اثرات کے تحت اس فن نے فروغ حاصل کیا اور آہستہ آہستہ مسلمانوں ہی کی سرپرستی میں یہ فن اسلامی ثقافت کا ایک اہم جز بن گیا۔

برصغیر میں اس فن کو متعارف کرنے کا سہرا چونکہ مغل حکمرانوں کے سر پر ہے اس لیے مغل آرٹ یا مسلم آرٹ ایک ہی چیز کے دو نام ہو گئے۔ گویا دور عباسیہ نے اس فن کی پرورش کی، صفوی حکمرانوں کے دربار میں اس نے چلنا سیکھا اور مغلوں کی انگلی تمام کر۔ برصغیر کی سرحد عبور کی۔ مغل آرٹ اپنی بعض صفات میں ہندوستان کی مصوری سے مختلف بھی ہے اور اس کے اثرات یہاں کی مصوری پر پڑے بھی اس لیے برصغیر کی تہذیبی تاریخ میں مغل آرٹ ایک اہم کڑی کی حیثیت رکھتا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ وہ کیا صفات ہیں جو مغل آرٹ کے ساتھ مخصوص ہیں۔ یہ خصوصیات وہی ہیں جو بہزاد سے منسوب ہیں۔ اس کی مقبولیت اور اس کے شاگردوں کی کوششوں سے ایرانی مصوری ان صفات کا مجموعہ بن گئی جو بہزاد کے قلم نے رواج دی تھیں۔ انفرادیت کا خوشگوار رجحان اس فن کی خاص صفت ہے۔ ہندو آرٹ کی طرح ان تصویروں کی شکل ہجوم میں گھری ہوئی اور گڈ مڈ نہیں ہوتیں۔ ہر تصویر اپنی اپنی جگہ مکمل اور منفرد ہوتی ہے۔ ان تصاویر کا مصور جزویات کی باریکیوں پر جان چھڑکتا ہے۔ اگر ہم دعوتوں کی تصویریں دیکھیں تو ہر شخص کی طرف انفرادی حیثیت سے توجہ دی گئی ہے حتیٰ کہ رقص و مطرب بھی باہم مخلط نہیں ہوتے (۱۱۲)۔ یہ ایک ایسے بالصفات اور پر عزم معاشرے کی عکاس نظر آتی ہے جہاں ہر شخص کی ایک خاص اہمیت ہے۔ ان تصویروں کا ماحول گھٹا گھٹا نہیں بلکہ فاصلوں کا بے پناہ احساس ان کے فن کی جان ہے اور فن میں یہ احساس اس طور سے بدلا ہے کہ تصویر کا پس منظر کشادہ اور وسیع صورت میں ڈھل گیا ہے (۱۱۳)۔ پس منظر کی گرائی اور ایشیا کے درمیانی فاصلے کی کشادگی مغل آرٹ کی اپنی خصوصیات ہیں جو اس کے ماحول نے عطا کی تھیں جس کا سامنا اسے ممالک ایران میں تھا۔ اجنتا کی تصویروں کی طرح یہاں بھی ذریعہ اظہار خط ہی ہے لیکن مسلم نقاشوں کے یہاں خط جھکتا اور ٹوٹتا ہے، پتلا اور موٹا ہوتا ہے دائرے اور زاویے بناتا ہے (۱۱۴)۔

ایرانی مصوری کا ایک اور اہم کارنامہ "کتابی تصویر" ہے۔ یہ فن مسلمانوں میں بارہویں صدی عیسوی میں

شروع ہو کر دربار صفوی میں تکمیل کو پہنچا اور ہمیں سے ہندوستان منتقل ہوا۔ مسلم حکمرانوں نے ان صفات کی پذیرائی کی۔ ان کی اس پسندیدگی نے ہندوستانی مصوری میں اہم اضافے کیے۔

مغلوں سے پہلے، سلطنت دہلی کے حکمرانوں نے مصوری کی طرف زیادہ توجہ نہ دی۔ اگر یہ کوشش کی بھی گئی تو خالص ہندوانہ طرز کو آگے بڑھایا گیا اور دیواری نقاشی کے نمونے تیار ہوئے۔ فیروز شاہ تغلق اپنی کتاب ”فتوحات فیروز شاہی“ میں لکھتا ہے کہ میں نے محلوں کی دیواروں پر جانداروں کی تصاویر کھینچنے کی ممانعت کر دی ہے (۱۱۵)۔ گویا اس سے پہلے مسلمان حکمران دیواریں منقش کراتے تھے اور فیروز شاہ نے بھی صرف جانداروں کی تصاویر کی ممانعت کی، باغات وغیرہ کی نقش گری اسی طرح ہوتی رہی۔ کہنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ ماقبل عہد مغلیہ ایرانی مصوری کو یہ مواقع میسر نہیں آئے تھے کہ وہ اپنا اثر مقامی مصوری پر ثبت کرتی۔ ہندی، ایرانی آرٹ کی صحیح نشوونما ہمایوں کے عہد میں ہوئی جب وہ ایران سے دو بلکمال مصوؤں میر سید علی اور خواجہ عبدالصمد کو اپنے ہمراہ لایا اور داستان امیر حمزہ کو مصور کرنے کی خدمات ان کے سپرد کیں۔

ہمایوں کا زمانہ اگر مغل مصوری کا لڑکپن تھا تو جوانی اسے عہد اکبری میں نصیب ہوئی۔ اکبر ہی کے زمانے میں داستان امیر حمزہ کی تکمیل ہوئی۔ اس عظیم الشان کارنامے کو مکمل کرنے کے لیے ایرانی اور ہندوستانی بلکمال دربار اکبری میں جمع ہوئے۔ دو مختلف المزاج گرد ہوں کا اتنے طویل عرصے میں کر میٹھے کا نتیجہ جو توقع برآمد ہوا۔ ایک نے دوسرے کے اثرات قبول کیے اور دونوں دو مکاتب کا اتصال ہوا اور ایک نئے طرز کی بنیاد پڑی۔ بقول تارا چند :

اجتا کی چک پر سرفراز اور ہرات کی موزونیت، تناسب اور فصل بامیں
کے نئے اصولوں کو منطبق کیا گیا۔ قدیم شان و شوکت کے ساتھ نئی عظمت
شکوہ اور قدیم زندگی کی آزاد و تن آسان سادگی کے ساتھ دہاری کھکھڑ
اور سخت قسم کے آداب دربار کا اضافہ کر دیا گیا۔ تہذیب ہند و اور مسلمان
دونوں کی قدر و قوت اور طاقت کو بھینٹ چڑھا کر ایک گراں بہا
عظمت حاصل کی گئی لیکن اسی کے ساتھ محیر العقول، بونفلمونی رنگ اور
بارہ کی خط بھی حاصل ہو گئی (۱۱۶)۔

عہد اکبری ہی میں اس مشترک فن مصوری کے کئی ماہر ہندو مصور پیدا ہو گئے۔ ابوالفضل نے جن درباری مصوؤں کی فرہستہ آئین اکبری میں دی ہے ان میں دسونت، کیسولال، مکند، مادھو، بساوان، جگن، مہیش، کھیم کرن، سارا، ہرکی ہنس وغیرہ کے نام سامنے آتے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ نہ صرف یہ لوگ مصور تھے بلکہ ایسے کہ اکبر جیسے فن شناس نے انہیں دربار میں جگہ دی تھی۔

اکبر کے بعد جہانگیر نے بھی اس فن کی سرپرستی کی۔ انوار سہیلی اسی کے دور میں مصور ہوئی۔ ان تصویروں کا ماحول مغلیہ دور کی بیشتر تصویروں سے مختلف ہے، یہ ماحول درباری نہیں بلکہ میدانی ہے۔ ان میں درختوں اور پہاڑوں کے مناظر کی فراوانی ہے ان میں جو انسان ہیں وہ بھی زیادہ تر سادھو یا فقیر ہیں (۱۱۷)۔ گویا ہندوستانی رنگ موجود ہے مغل دربار ہند ہی نہ ہونے کے باوجود ہندو دیومالا کی بہت سی روایات کو پیش کرنے سے قاصر تھے اس کمی کو پورا کرنے کے لیے ہندوؤں نے نئے طریقے سیکھنے کے بعد مشہور راجپوت طرز پر آئیں (۱۱۸)۔ لیکن یہ سب طرز میں موضوعات اور بعض جزئیات کے اختلاف کے باوجود بلحاظ تکنیک مغل آرٹ ہی کی ایک شاخ نظر آتی ہیں اور ہندو مسلم ثقافت کے اشتراک کا نمونہ سراہم کرتی ہیں۔

اورنگ زیب کی شرعی حکومت میں مصوری کی کوئی گنجائش نہیں تھی لہذا یہ فن دارالسلطنت سے نکل کر نئے سرپرستوں کی تلاش میں علاقائی ریاستوں کی طرف چل نکلا اور یوں مصوری کے مختلف مکاتب قائم ہوئے جو

”قلم“ کے لائحے سے اپنی شناخت کراتے ہیں جیسے کانگریز قلم، بسوہی قلم، گورھوال قلم وغیرہ لیکن چند علاقائی خصوصیات کے علاوہ یہ تمام مکاتب مغل آرٹ ہی کی مختلف شکلیں ہیں۔ ایک مرتبہ ہم پھر تیار چند کے ایک اقباس کا سہارا لیتے ہیں:

قدیم طور پر مغل دور کے ہندو مسلم مصوروں نے جس اسلوب کو جنم دیا تھا
جے پور، جموں، چمبا، کانگریز، لاہور، امرتسر اور دہلی اور افتادہ تھوڑے
درباری مصوروں نے مقامی تبدیلیوں کے ساتھ اس کی نقل کی اور اس
طرح ایک مشترک اسلوب نقاشی سارے ہندوستان میں پھیل گیا (۱۱۹)۔

تہذیب کے دوسرے شعبوں کی طرح مسلمانوں کی رفاہی نے مصوری کی رنگوں میں بھی نیا خون داخل کیا۔ برصغیر کے اس زوال آمادہ فن کو اپنی قدر دانی سے دوبارہ زندہ کیا۔ جب تک مغربی اثرات نے ہندوستان میں اپنی جگہ نہ بنالی مصوری کی دنیا میں اسی ہندو ایرانی طرز کی حاکمیت رہی۔

اسلامی تعلیمات اور مسلم حکمرانوں کی سرپرستی نے نہایت سرعت سے ہندو تہذیب میں نہایت خوشگوار اضافے کیے۔ اگر ایک طرف مذہبی افکار، تعبیرات، مصوری اور موسیقی وغیرہ میں تبدل و ترقی رونما ہوئی تو دوسری جانب ہندو معاشرت میں انقلاب برپا ہوا اور مسلمانوں کی ترقی یافتہ تہذیب کی برکتیں ہندو معاشرہ کے لیے نعمت ثابت ہوئیں۔ وہی ہندو قوم جس کے لیے باہر نے تزکِ بابری میں ذوقِ جمال کے فقدانِ لباس کی

طرف سے بے پروائی اور خدا سے بے اعتنائی کا ذکر کیا تھا، رفتہ رفتہ اعلیٰ تہذیب کا نمود بنتی گئی۔ نو وارد حکمران جب ہندوستان میں داخل ہوئے تو ان کی ضروریات مقامی لوگوں کے مختلف تھیں جن کو پورا کرنے کے لیے انہوں نے صنعت و حرفت کی نہ صرف قدر دانی کی بلکہ ان میں اختراعات کیں اور بہت جلد پارچہ بانی، جو اہر تراشی، خیاطی، باورچی گیری اور مٹھائی سازی کو خاطر خواہ ترقی نصیب ہوئی اور برصغیر کی تہذیب ایک خاص رنگ میں ڈھلتی گئی۔

مسلمانوں کی آمد سے قبل ہندو لباس کے معاملے میں بہت قناعت پسند واقع ہوئے تھے۔ ہندوؤں کا زنانہ و مردانہ لباس صرف چادر، دھوتی اور لنگوٹی اور انگلیا وغیرہ پر مشتمل تھا۔ مسلمانوں نے آتے ہی ایران، عراق و شام سے بہترین کپڑا در آمد کرنا شروع کیا (۱۲۰)۔ بعد میں مقامی پارچہ بانی نے بھی ترقی کی اور دیکھتے ہی دیکھتے مٹھل، زربفت، فرنگی، دیباکے، بڑی، دیباکے، فرنگی، اٹلس، خطائی، چوتار، ململ، کچھو اب، محمودی،

اسادل، ململ وغیرہ ہزار اقسام سوتی اور ریشمی کپڑوں کی ایجاد ہو گئیں۔ ان پارچہ جات کے ساتھ ہی لباس کی اختراعات میں بھی مسلمانوں کے کم احسانات نہیں۔ وہ اپنے ساتھ فرغل، دگل، دستار، نیم جامہ وغیرہ لائے۔ ان ہی کپڑوں نے بعد میں انگریز کھان، اچھن، شردانی، اور تمبیس کی شکلیں اختیار کیں۔ آج یہ لباس ہندو مسلمان دونوں کے محبوب لباس ہیں۔ مغربی اختراعات نے ان کے استعمال میں کمی ضرور پیدا کر دی لیکن رفتار اور نفاست میں کمی نہیں آئی۔ خوراک میں مسلمانوں نے خیری ردی، گائے، بکرے، دنبے، ہرن اور مرغ کے گوشت کو رواج دیا۔

ہندوؤں کی پوری کی جگہ پر اٹھا ایجاد کیا اور ان کھانوں کی بھی ہزار اقسام ظہور میں آئیں۔ رفتہ رفتہ ہندوؤں کے ذوقِ غذا میں تغیرات پیدا ہوئے۔ ان میں سے بہت سوں نے کھانا پکانے کے مسلمانی طریقے اختیار کر لیے۔ گوشت کھانے والے ہندوؤں کی تعداد میں بھی اضافہ ہوا۔ اور ہندو امراء کے دسترخوان پر بھی مغل امراء کے دسترخوانوں کا گمان ہونے لگا (۱۲۱) اگرچہ ہندو مٹھائیوں کے بڑے شوقین تھے مگر چند مٹھائیاں بناتے بننے مثلاً پیڑا، امرتی، رس گولا، موہن بھوگ وغیرہ مسلمانوں نے آکر حلوائے، بالوشاہی، مکتیاں، قلاقند، حلاب جامن وغیرہ رائج کیں (۱۲۲)۔

گھروں کی سجاوٹ کے لیے جو سامان استعمال ہوتا ہے ان کے نام ہی اس بات کی شہادت ہیں کہ انہیں رواج دینے والے مسلمان تھے۔ پانداز، تخت، مسند، گل دان، قالین، پلنگ پوش، فالوس وغیرہ۔ ان تمام

چیزوں کو مسلمانوں نے اس خوبصورتی سے روانہ دیا کہ ہر گھر میں یہ اشیاء نظر آنے لگیں البتہ دیہات میں ان کا روانہ نہ ہو سکا یا کم ہوا۔

مسلمانوں کی آمد نے برصغیر کے ادب و زبان پر بھی دیر پا اثرات چھوڑے۔ ترجموں کے ذریعہ ادبی لہجہ کا مظاہرہ کیا گیا۔ پنج حق، مہا بھارت اور ارتھ شاستر جیسے ادبی مشہ پاروں کے ترجمے عربی میں کیے گئے۔ سدھانت کا ترجمہ اور طب کی مختلف کتابوں کے تراجم بھی اس اختلاط کا بہترین ثمر ہیں۔ اسی اختلاط نے برصغیر کی لسانیات کو متاثر کیا۔ سب سے پہلے برصغیر کا واسطہ عربوں سے پڑا۔ ان کی حکومت سندھ تک محدود رہی لہذا عربی زبان کے اثرات سندھی زبان میں نہایت واضح نظر آتے ہیں۔ سندھی زبان اس وقت وہ نہیں رہی جو عربوں کی آمد سے پیشتر تھی۔ رسم الخط ہی نہیں بدلا بلکہ اس کا لسانی جمود بھی ٹوٹ گیا اور عربی الفاظ کی وجہ سے سندھی لغت کا ذخیرہ بہت وسیع ہو گیا (۱۲۳) لیکن یہ اثر ملتان سے آگے نہیں بڑھا۔

محمود غزنوی اور اس کے جانشین ترک تھے لیکن وہ ہندوستان آنے سے پہلے ایرانی تہذیب کے اثر میں آچکے تھے۔ اسلام کی وہ سادگی جو عربوں کو نصیب تھی ایرانی تہذیب کی رنگینی میں گھل مل چکی تھی۔ ترکوں کے بعد مغل برصغیر کے مالک بنے۔ ان پر ایرانی اثرات اور بھی زیادہ تھے، ان کی زبان فارسی اور ترکی تھی۔ ان کی بدولت ہندوؤں نے اسلامی معاشرت ہی کا نہیں مسلمانوں کی مروجہ زبان فارسی کا بھی اثر قبول کیا۔ فارسی زبان ان کی زندگی میں داخل ہو گئی۔ مسکرت کے عدم روانہ نے علوم و فنون کے جن دروازوں کو عوام کے لیے بند کر رکھا تھا، فارسی نے کھول دیے۔ فارسی دربار کی زبان تھی اور ملازمت حاصل کرنے کے لیے اس کا سیکھنا ایسا ہی ضروری تھا جیسا آج انگریزی کا اس لیے بھی ہندوؤں نے اس کی طرف توجہ کی مسلمانوں کی اعلیٰ ظرفی (اور کسی حد تک مجبوری) نے ہمیشہ انہیں اعلیٰ عہدوں پر متمکن رکھا، شروع ہی سے مسلمان درباروں میں ہندو ملازمین کی موجودگی کا پتا چلتا ہے۔ محمود غزنوی کی فوج میں ہزاروں ہندو شامل تھے بلکہ کئی توپخانہ کے عہدیدان پر فائز رہے۔ محمود اور اس کے جانشینوں کے زمانے کے متعلق فرشتہ لکھتا ہے کہ اس زمانے میں غزنی ہندوستان کا ایک حصہ معلوم ہوتی تھی اس لیے کہ وہاں ہندو بکثرت موجود تھے (۱۲۴)۔ یہی حال دوسرے درباروں میں بھی رہا۔ مال گزاری کا تقریباً تمام کام ہندوؤں ہی کے سپرد رہا لیکن اس وقت سے لے کر اکبری دور تک بجز چند مستثنیات ہندوؤں میں تعلیم کا روانہ نہیں ہو سکا (۱۲۵) البتہ اکبری بے پناہ رواداری اور ہندی علوم و فنون کی سرپرستی نے ہندوؤں کو فارسی تعلیم حاصل کرنے کی ترغیب دی اور نہ صرف ملازم پیشہ بلکہ ایسے ہندو ادیب و شاعر پیدا ہوئے گئے جو فارسی کو ذریعہ اظہار بناتے تھے۔ راجا لودھل مرزا منوہر توستنی، کرشناداس جیسے شاعر ادیب اکبر کے زمانے میں موجود تھے۔ اکبر کے نوڑا بعد فارسی ال ہندوؤں کی تعداد میں حیرت انگیز اضافہ ہوتا گیا۔ دفتری معمولات میں ہندو فارسی دانوں کا عروج نظر آنے لگا، تاریخ و ادب کی بے پناہ کتابیں لکھی گئیں جن میں ہندو مصنفین کی تصانیف پیش پیش ہیں۔ فارسی صرف مروج ہی نہیں ہوئی بلکہ اس نے دوسرے شعبہ ہائے زندگی کی طرح مقامی زبانوں کو بھی متاثر کیا۔ کشمیری، پشتو، بلوچی وغیرہ تو خیر! لیکن ملتان، پنجابی، بھارتی، بنگالی، مرہٹی، گجراتی اور بعض دوسری زبانوں کے ادبیات کا فارسی سے متاثر ہونا حیرت انگیز ہے (۱۲۶)۔

زبانوں کے اسی بیان کے سلسلے میں ”اردو“ کا ذکر بطور خاص کیا جاسکتا ہے جو ملکی و غیر ملکی ملاپ کا

* سوہند رائے ملک اور ناتھ مشہور سپہ سالار تھے۔

⑤ یہاں مراد عام تعلیم ہے ورنہ ملازمت کے خواہاں ضرور فارسی پڑھتے ہوں گے۔

* ان زبانوں سے وابستہ علاقوں کا تعلق ایران اور فارسی سے بہت پُرانا تھا۔

بہترین ٹمر ہے۔ یہی وہ زبان ہے جو دو تہذیبوں کے اشتراک سے ایک شاندار ثقافتی تحفے کی صورت میں برصغیر کو میراثی ادب ایک بڑے عرصے تک بغیر کسی اختلاف کے ہندو مسلمان دونوں نے اسے گلے لگایا اور اسے برصغیر کی تہذیب کا تاج سمجھا گیا لیکن اس کا تفصیلی ذکر ہم دوسرے باب میں کریں گے لہذا اس بحث کو یہیں چھوڑتے ہیں۔

مسلمانوں کی تہذیب نے ملک کے ایک گوشے سے دوسرے گوشے تک بیداری کی لہر دوڑادی۔ ہندو مذہب و عقائد کو متاثر کیا۔ تعمیرات، مصوری، موسیقی، معاشرت، زبان و ادب غرض ہر شعبہ حیات میں ترمیم و اصلاح کے فرایض ادا کیے اور برصغیر کو ایک جاندار تہذیب کا حامل بنادیا لیکن ایسا نہیں کہ وہ خود متاثر نہ ہوئی ہو لیکن یہ موقع تصویر کو اس رخ سے دیکھنے کا نہیں، اس کے لیے دوسرے باب میں "ہندوستانی تہذیب کے نمایاں اثرات" کا عنوان قائم کیا ہے جو آگے آتا ہے۔

مغربی اثرات اور دورِ جدید کے عوامل اور نتائج

سولہویں صدی سے یورپ کے سوداگر سمندر کی راستوں سے ہندوستان آنے شروع ہوئے بستر ہویں صدی کے شروع میں انگلستان کے تاجر ہندوستان میں پھیلے۔ ان تاجروں کی تجارت اٹھارہویں صدی کے شروع میں اپنے کمال کو پہنچ گئی (۱۷)۔ انگریزوں کے تجارتی حلیف ولندیزی اور فرانسیسی تاجر تھے لیکن انگریزوں نے اپنی جنگی قوت اور سیاسی بصیرت سے ان حلیفوں کو مغلوب کر لیا اور ہندوستانی تجارت کے بلا شرکت غیرے مالک بن گئے۔ ابتدا میں ان کی نیت محض تجارت تک محدود رہی لیکن اٹھارہویں صدی کے آغاز ہی میں مغلوں کی طاقت کا شیرازہ بکھڑا شروع ہو گیا۔ انگریزوں نے اس صورت حال کا بغور مطالعہ کیا اور سیاست کی طرف گامزن ہونے لگے۔ علاقائی حکومتوں کی آپس کی جنگوں نے ان کی اُمیدیں روشن کر دیں۔ مقامی آمرانہ حریفوں پر غالب آنے کے لیے انگریزوں کی عسکری قوت سے فائدہ اٹھاتے رہے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی اس خدمت کے عوض جاگیریں حاصل کرتی اور طاقت بڑھاتی رہی۔ مختلف مراحل سے گزرنے کے بعد بالآخر پلاسی اور بکسر کی جنگوں نے ملک کی قسمت انگریزوں سے وابستہ کر دی۔ بکسر کے معاہدے نے وزیر شجاع الدولہ کو کھلتے کا باجگذار اور مغل شہنشاہ کو کمپنی کا وظیفہ خوار بنا دیا (۱۷۶۴)۔

اب انگریز بنگال، بہار اور اڑیسہ کے آئینی حکمران بن گئے۔ پلاسی کی لڑائی ۱۷۵۷ء میں ہوئی تھی اگرچہ میر جعفر بنگال کا صوبیدار مقرر ہوا لیکن وہ مردہ بدست زندہ تھا اصل حکمران کمپنی بہادر ہی تھی۔ پنجاب میں ۱۷۹۹ء میں شاہ زمان دالی کابل، رنجیت سنگھ کو اپنا صوبیدار مقرر کر گیا تھا لیکن وہ خود مختار ہو گیا۔ ۱۸۱۸ء میں اس نے ملتان فتح کیا جہاں نواب مظفر خاں بہادری سے مقابلہ کرتا ہوا کام آیا۔ اس سے اگلے سال کثیر مسلمانوں کے قبضے سے نکل گیا اور رنجیت سنگھ نے آہستہ آہستہ پشاور پر اقتدار بڑھانا شروع کیا۔ ۱۸۴۳ء میں اور اودھ ۱۸۵۷ء میں کمپنی نے ملحق کر لیے۔ اس کے بعد بھی اگر مسلمانوں کا کوئی سیاسی اقتدار تھا تو اسے جنگ آزادی کے ہنگامے نے مٹا دیا (۱۸۵۷)۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی محض سیاسی جنگ نہ تھی بلکہ دو تہذیبوں کے مابین آخری کشمکش تھی جس میں بدیسی تہذیب کو فتح مندی حاصل ہوئی۔ اس کے علاوہ یہ بات بھی اہم ہے کہ اب تک الیٹ انڈیائی حکمران تھے لیکن اس واقع کے بعد ہندوستان کا رشتہ انگلستان کی پارلیمنٹ سے قائم ہو گیا۔ اب برصغیر کی زندگی براہ راست مغرب سے متاثر ہونے لگی، اب یہ تہذیب تاجروں کی نہیں حکمرانوں کی تہذیب بن گئی۔ مغربی تہذیب گھروں اور دلوں میں داخل ہو گئی۔ اس تہذیب کے اثرات جاننے سے پہلے ضروری ہے کہ پہلے اس تہذیب سے واقفیت حاصل کر لی جائے جس کو ہم نے مجبوری یا لاعلمی میں اپنا یا مگر اس کے نتائج آج بھی ہمارے سامنے ہیں۔

پرتگیزی، ولندیزی اور فرانسیسی بھی انگریزوں کی طرح تجارت کی غرض سے برصغیر سے وابستہ رہے

لیکن ان کا تہذیبی اثر نہ ہونے کے برابر ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ ہو کہ تجارتی اشیاء کے ہمراہ آنے والے کچھ الفاظ و سیات کو متاثر کر گئے لیکن انگریزوں کی تہذیب نے دیرپا اثرات چھوڑے لہذا مغربی تہذیب سے ہماری مراد وہ تہذیب ہے جو انگریز اپنے ساتھ لاتے۔

انگریزوں سے پہلے جتنی تہذیبیں لہریں برصغیر میں رواں ہوئیں سب کی سب بنیادی طور پر مذہب کے دائرہ اثر میں تھیں۔ ممکن ہے ان کا ہر شعبہ مذہب سے یکساں متاثر نہ ہو، اس لیے ہم نے دائرہ اثر کی رعایت سے کام لیا۔ انگریزوں کی آمد کے وقت جو تہذیب برصغیر پر حکمرانی کر رہی تھی وہ بھی ایک نیم مذہبی تہذیب تھی۔ ایمان، عقیدہ، توحید اس کی بنیادی تعلیم تھی، دین بھی سامنے تھا اور دنیا بھی۔ بے شک اور تہذیب کے بعد اس تہذیب کا یہ حال نہیں رہا تھا لیکن پھر بھی پیش نظر مذہب ہی رہا۔ غرض آریا ہوں، عرب ترک یا ایرانی مذہبی معاشرہ ہی کی مختلف شکلیں ہیں۔ اس کے برعکس مغربی تہذیب مادی تہذیب ہے جس میں نہ کسی عظیم و تدبیر خدا کے خوف کی محتجاش ہے نہ نبوت اور وحی و الہام کی۔ ہدایت کا کوئی وزن نہ موت کے بعد کسی دوسری زندگی کا تصور۔ نہ حیات دنیا کے اہمال پر محاسبہ کا کوئی کھٹکا نہ انسان کی ذاتی ذمہ داری کا کوئی سوال اور نہ زندگی کے حیوانی مقاصد سے بالاتر کسی مقصد اور کسی نصب العین کا کوئی امکان (۴)۔ جب ہم مغربی تہذیب کو مادی کہتے ہیں تو اس سے مراد دولت و جاہ نہیں بلکہ روحانیت سے دوری ہوتا ہے۔ اس کا مقصد یہ بھی نہیں کہ یورپ میں دہریے آباد ہیں بلکہ یہ تو اس فلسفے کا نام ہے، اس نظام فکر کی تعبیر اور اس تصور حقیقت کی عرفیت ہے جس کے تحت اہل مغرب نے مادے کو حقیقتِ اول قرار دیا اور یہ نتیجہ نکالا کہ جو چیز عقل کے خلاف ہے وہ صدا نہیں رکھتی (۵)۔ بیکن (Bacon) کے نزدیک، "تشکیک" علم کا بنیادی مقصد ہے، اس کا خیال ہے کہ وہ انسان خوش قسمت ہے جو ہر بات کی وجہ جواز تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے (۶)۔ اس طرح انہوں نے مذہب اور سامع کو الگ الگ خانوں میں تقسیم کر دیا۔ ترقی کی دہریوں میں مذہب کا خیال نک نہ آیا اور یوں مذہب اس تہذیب کا جزو اعظم تو کیا جزو حقیر بھی نہ بن سکا۔ گویا مذہب ان کی نئی زندگی کے کسی گوشے میں ہونو ہو لیکن ان کی تہذیب، ادکار، تعلیم، دنیاوی ترقی اور دوسرے گوشے نہ صرف مذہب سے عاری ہیں بلکہ مذہب کو ترقی کا دشمن سمجھنے کے خیالات عام ہیں۔

بات یہ ہے کہ مغربی تہذیب وجود میں آنے ہی مذہب سے برسرِ پیکار ہو گئی۔ یہ سب کچھ کلیسا کے نار ان پادریوں کی وجہ سے ہوا۔ نشاۃِ جدید کے وقت کلیسا کے پادریوں کو ڈرتھا کہ جدید علمی خیالات کہیں مذہب کو برباد نہ کر دیں اس لیے انہوں نے جدید علمی تحریکوں کی بھرپور مخالفت کی اور نئے خیالات رکھنے والوں کو سزا میں دینے سے بھی گریز نہ کیا لیکن ارتقا کا قافلہ کلیسا کی تلواروں سے ٹک سکا البتہ ان مزاحمتوں کا خاطر خواہ نقصان ضرور سامنے آیا۔ اہل حکمت جدید نے کلیسا کو اپنی پستی کا سبب اور دنیاوی ترقی کا دشمن سمجھ لیا۔ کلیسا کا مطلب تھا مذہب، گویا مذہب ان کا سب سے بڑا حریف ٹھہرا۔ عقلی علوم کو حاصل کرتے ہی یورپ کی ترقی کا دود شروع ہو گیا جس نے یقین دلادیا کہ مذہب کے رستے پر چل کر ترقی کرنا ممکن نہیں، عقل اور صرف عقل کو بروئے کار لایا جائے چنانچہ اس تہذیب کے تحت جو سانچے تعمیر ہوئے اس میں انسان کو موجودات میں سب سے اہم درجہ دیا گیا، خدا پر ایمان ایک رسمی چیز بن گیا، دنیا کو عارضی نہیں حقیقی سمجھا گیا۔ یہ نظریہ عام ہوا کہ چیزوں کی حقیقت صرف مشاہدے اور تجربے سے معلوم کی جاسکتی ہے۔ اس طرح نئے دور کے اہل حکمت و فلسفہ میں خدا، روح، یا روحانیت اور فوق الطبیعت کے خلاف ایک نصب پیدا ہو گیا (۷)۔

لائبٹیز (Libtiz) ہو یا لاک (Locke)، ہابلس (Hobbes) ہو یا مغربی فلسفے کا باقاعدہ دیکارٹ، سب کا جھکاؤ مادے کی طرف ہے۔ نیچریت بھی ان کا ایمان ہے لیکن بعد میں دہرائی نبھ نہ سکا اور ایسے آزاد خیال فلسفی بھی پیدا ہوئے جنہوں نے خدا کے وجود ہی سے انکار کر دیا اگر بعض نے تسلیم کیا تو اس کی حیثیت بتوی

فرماں روا سے زیادہ نہ سمجھی (۸)۔ اس تابلو میں آخری کیل ڈارون نے ٹھونکی جس نے اپنی کتاب (Origin of species) میں ثابت کیا کہ کائنات بغیر خدا کے بھی چل سکتی ہے۔

یہ اور اس قسم کے دوسرے خیالات تھے جنہوں نے اپنی جدت اور آزاد خیالی سے مغربی ذہن اور مغربی علوم کو از حد متاثر کیا۔ ان کی تعلیم سیکولر خطوط پر استوار ہوئی اور خیالات سے مذہب کا خانہ قریب قریب کٹ گیا۔ جب مذہب ہی نہ رہا تو وہ اخلاقی جوہر جو مذہب کا خاصہ ہے اس نظام سے رخصت ہو گیا، ماحول کی ترقی نے سرکارِ انسانی کی ترقی کی جگہ لے لی۔ یہ سناوہ نظام جو انگریزوں کی قربت، مغربی علوم، سیاسی ٹینکٹ اور خود اپنی کمزوریوں کے باعث اٹھا رہا تھا صدی میں برصغیر کی تہذیبی زندگی میں داخل ہوا۔

تمذنی اغراض کے لیے ہم انگریزی اثر کی ابتدا ۱۸۵۷ء سے کر سکتے ہیں اور یہ تاریخ اس ایکٹ کے شروع ہوتی ہے جو برطانوی پارلیمنٹ نے اپنی ہندوستانی سیاست کے انتظام کے لیے پاس کیا تھا (۹)۔ ورنہ اس سے پہلے تو کمپنی بے درد بیباک غارت گردوں کی ایک جماعت تھی جسے تہذیب و تمدن کی ہوا بھی نہیں لگتی تھی (۱۰)۔ برطانوی پارلیمنٹ کے مذکورہ ایکٹ کا اثر ابتدا میں صرف اقتصادیات و سیاسیات تک محدود رہا مگر ان اثرات کو دیکھ کر یہ محسوس ضرور ہوتا تھا کہ ایک نئی قوت ابھر رہی ہے۔ یہ ایک تہذیبی دور تھا اس کمائی کا جس کا باقاعدہ آغاز ۱۸۵۷ء میں ہوا۔

کمپنی کی ناقص حکمت عملی نے برصغیر کو اقتصادی بحران کا شکار کر دیا۔ ڈریک، والس اور ہال ولس کی طرح کے لوگ خواہ مخواہ فروش اور بساطی کی حیثیت کے تاجر تھے وہ اعلیٰ سیاست دانوں کے رُتبے کو کب پہنچ سکتے تھے (۱۱) ان کی ناعاقبت اندیشی نے برصغیر کو جلد ہی بحران میں مبتلا کر دیا۔ بنگال جو سلطنتِ مغلیہ کا سب سے زرخیز اور خوش حال صوبہ تھا اور جسے سلطنتِ ہند کی پیدائش کا ذخیرہ کہا جاتا تھا اس کا اب یہ حال ہو گیا کہ چند ہی دن میں غیر آباد ہو کر رہ گیا (۱۲)۔ کمپنی کو اپنے منافع سے غرض تھی، یہاں سے دولت کماتا اور اپنے ملک لے جاتا ان کا مطلع نظر تھا اس ٹوٹ کھسوت کی صرف چند مثالیں اس وضاحت کے لیے کافی ہیں کہ کس طرح اور کس بے دردی سے یہاں کی دولت انگلستان منتقل ہوتی رہی۔ ولیم کی ۱۸۵۷ء اور ۱۸۵۸ء کے درمیان تین بار ہندوستان آیا اور آخری مرتبہ قریباً ڈیڑھ لاکھ روپے کی خطیر رقم اپنے ساتھ لے گیا (۱۳)۔ ریش دت نے بنگال کی تباہی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ بنگال کے تین کروڑ انسان جو بھاری ٹیکس ادا کرتے تھے وہ اخراجات کی ادائیگی کے بعد کمپنی کا منافع سمجھے جاتے تھے۔ یہ محاصل بنگالی عوام پر خرچ کرنے کی بجائے لندن پہنچا دیے جاتے تھے (۱۴)۔ اسی طرح کا ایک تجزیہ ۱۸۵۳ء میں منگری مارٹن نے پیش کیا جس کے مطابق ہندوستان سے ہر سال بیش لاکھ سے بچا لیس لاکھ پاؤنڈ کی دولت برطانیہ چلی جاتی تھی (۱۵)۔ ۱۸۵۷ء کا قحط بنگال بھی اسی غلط حکمت عملی کا نتیجہ تھا۔

دوسرا دھچکا مقامی تجارت کو اٹھانا پڑا۔ اس وقت کی ہندوستانی صنعت و حرفت میں دھچکا کی مسلسل سادل مد اس کا ٹھکانا ایک اہم مقام رکھتے تھے، انگلستان میں ان پر ۲۴ فیصد محصول لگا دیا گیا (۱۶)۔ اور ہندوستان میں بھی کمپنی نے قطعی حقِ فروخت حاصل کر لیا۔ اسی طرح نمک، چھالیا، تنباکو وغیرہ جیسی روزمرہ کی اشیاء پر مکمل اجارہ حاصل کر لیا اور منافع سے جیبیں بھرنی شروع کر دیں۔

نمون لطیفہ کے معاملے میں کمپنی کا عہدِ حکومت مایوس کن رہا۔ اس دور میں جن لوگوں کے ہاتھوں میں عنوانِ انتظام تھی ان کی ذہنیت تاجرانہ تھی۔ یہ لوگ افادے کے علاوہ کئی قدر کو جانتے ہی نہ تھے، نہ ذوقِ جمال کا ان کی زندگی میں دخل تھا (۱۷)۔ اس کا تو علم ہوتا ہے کہ زلفی، ٹامس کی، ٹامس وینیل اور ولیم وینیل ہندوستان آئے تھے اور سر جو شوارینا لڈس اور نارنہ کوٹ کی بھی بعض تصاویر پہنچی تھیں لیکن مغربی مسوری کے قدر دانوں کا حلقہ اس وقت بہت محدود تھا (۱۸)۔ مغل مصوری جو ریاستوں اور

حکمرانوں کی سرپرستی میں پھل پھول رہی تھی اسی انداز پر قائم رہی البتہ بعض مصور ساحلی علاقوں میں مستقل ہونا شروع ہوئے تاکہ کمپنی حکومت ان کے کام میں دیکھ سکی لے۔ مشرقی مصوروں کی بنائی ہوئی ان تصویروں کی مانگ بڑھ گئی جو مقامی مناظر کی عکاسی کرتی تھیں۔ غیر ملکی، پوسٹ کارڈ کی شکل میں انہیں انگلستان بھیجے یا اپنی اہم میں بکاتے۔ غیر ملکوں کی پسند و ناپسند کے پیش نظر ان مصوروں نے بعض اضافے بھی کیے ابرق پر تصویریں بنانے کا رواج ہوا جسے (Mica Painting) کا نام دیا گیا۔ پینٹ کے مصوروں نے برٹش ٹیکنیک کی بعض چیزوں کو اپنایا۔ انہوں نے پیش منظر کو وسعت دی اور آبی رنگوں کا استعمال کیا۔ دربارِ آودھ میں ہندوستانی مصوروں نے انگریزی طرز کی بہت سی تصاویر بنائیں۔ یہ تہذیبی رنگوں کے اختلاف سے ظاہر ہے۔ ان تصویروں میں مغل دور کے شوخ رنگوں کے مقابلے میں دھیمے اور ہلکے رنگ استعمال کیے گئے۔ جنوبی ہندوستان میں تنجور کی مصوری برٹش اثرات سے متاثر ہوئی۔ سادہ پس منظر غائب ہو گیا، سفید اور نیلے آسمان کی جگہ تصویروں میں گہرے بادل دکھائے جانے لگے۔ یہ سب باتیں یقیناً یورپی اثرات کی حامل ہیں۔ مغربی اثرات کے تحت دہلی اور بڑی تہذیبیں مصوری میں پیدا ہوئیں۔ ٹیکنیک کے اعتبار سے آبی رنگوں کا رواج بڑھا اور موضوع کے اعتبار سے درباری زندگی کی بجائے عوامی زندگی پیش کی جانے لگی (۱۹)۔ لیکن یہ تہذیبیں محض فلسفوی کوششوں کا نتیجہ تھیں جو بعض مصوروں نے بغیر کسی سرپرستی کے محض ضرورت کے تحت اپنے فن کو زندہ رکھنا اور روزی کمانے کے لیے اختیار کیا۔

شوقِ موسیقی، ناچ، تھیٹر وغیرہ کا رواج انگریزی موسیقی میں تھا لیکن ان میں سے کوئی چیز بلند نئی معیار تک نہیں پہنچی تھی (۲۰)۔ اندازِ فن اسی طرح مروج رہا جس انداز میں پہلے تھا بلکہ یہ عجیب بات ہے کہ بحال جو اس وقت ہندوستانی موسیقی کو فروغ دینے والوں میں سب سے اول نمبر پر ہے سر ولیم جونز کے زمانے میں فنِ موسیقی میں بہت کچھ تھا (۲۱)۔

فنِ تعمیر میں اس وقت انگلستان ستمہ طور پر مرکز رہا تھا۔ عمارتوں کے بنانے میں کمپنی نے انیسویں صدی کے آغاز تک پرتگالی طرز کی نقل کی (۲۲)۔ کلکتے کا گرجا اپنے رومار کے لحاظ سے والبروک کے اسٹیفنس چرچ کی نقل ہے، اسی طرح گورنمنٹ ہاؤس، ڈربی شائر کے کیڈیسٹن ہال کی نقل ہے (۲۳)۔ کلکتے کی عدالت عالیہ جو ۱۸۶۲ء میں تعمیر ہوئی تھی بیجم میں پیپرس (VPRES) کے گائیک ٹاؤن ہال کی صاف نقل ہے (۲۴)۔ انگریزوں کے ذاتی مکانوں پر بھی اسی طرزِ تعمیر کا اثر ہے لیکن مسلمان اس وقت تک اس طرز کے خوگر نہ ہوئے تھے۔ کمپنی کے دورِ حکومت کے دوران مقامی حکمرانوں اور عام لوگوں نے عام طور سے اپنے محلات اور قلعوں میں قدیم ہندو اور مغل اسٹائل کو روارکھا (۲۵) البتہ تنجور کے حکمران کا ذاتی محل یورپین اور ہندوستانی طرز کا ملا جلا احساس دلاتا ہے۔ اسی طرح آودھ میں آصف الدولہ کے زمانے کی عمارتیں اپنی سادگی اور حسنِ تناسب کے لحاظ سے مغربی اثر کا کچھ پتا دیتی ہیں۔

اخباروں کا اجراء، تار برقی اور بحری تار، ڈاک کی اڑناں سہولیتیں، جدید ذرائع نقل و حمل، روشنی کا جدید نظام وغیرہ وہ مادی نعمتیں تھیں جنہوں نے ہندوستانیوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کرنی شروع کی اور بڑے شہروں میں انگریزی تہذیب نظر آنے لگی۔ شبِ بھر نے دسمبر ۱۸۵۷ء میں لکھا کہ ہر معاملے میں لوگ انگریزوں کی تقلید کی طرف جھک رہے ہیں جس کے باعث اب تک نمایاں تہذیبیاں رونما ہو چکی ہیں اور آئندہ غالباً اس سے بھی اہم تغیر و تبدل ہوگا (۲۶) اسی مصنف نے کلکتے جیسے بڑے شہر کی تصویر بھی پیش کی جس میں اس نے بتایا کہ لوگ کلکتے میں بہترین گھوڑوں اور نہایت تیز رفتار گاڑیوں میں سوار ہوتے ہیں۔ ان میں سے اکثر انگریزی میں بڑی روانی سے گفتگو کرتے ہیں اور انہیں انگریزی ادب سے اچھی خاصی واقفیت ہے (۲۷)۔ بعض مسلمان درباروں میں بھی انگریزی فیشن اور خیالات جو پکڑ رہے تھے۔ حجامت بنانے کے لیے

شاہ اودھ نے ایک یورپین حجام ملازم رکھا تھا (۲۸)۔ نواب مرشد آباد فرصت کے اوقات میں انگریزی ادب اور انگریزی سیاسیات سے دل بہلایا کرتے تھے۔ غازی الدین حیدر شاہ اودھ بھی مشرقی علم اللسان کے ساتھ ساتھ یورپین فنون لطیفہ کی سرپرستی بھی کیا کرتے تھے (۲۹) اکبر شاہ ثانی کا دوسرا بیٹا مرزا بابر تھا جس نے لال قلعے میں دیوان عام کی نشست پر رنگنمائی کے احاطے میں مغربی طرز کا ایک مکان تعمیر کرایا تھا۔ ۵۵ مغربی طرز کا لباس بھی پہنتا تھا، اس کے پاؤں میں بھاری بوٹ اور ہاتھ میں ایک بھاری سی چھڑی ہوتی تھی (۳۰)۔

ایسی چند مثالیں اور بھی دی جاسکتی ہیں لیکن ان سب کا تعلق بھی طبقہ خواص سے ہو گا ورنہ عوام کی اکثریت ابھی تک اپنی تہذیب کے بچاؤ کی فکر میں تھی۔ اٹھارہویں صدی کے ربع آخر سے مغربی تہذیب کے تھوڑے بہت اثرات ایک محدود علاقے میں ہندوستانیوں پر پڑنے شروع ہو گئے تھے لیکن وہ اتنے نہیں تھے کہ ہندوستانی تہذیب کی عام شکل میں اور عسجد وسطی کی ذہنیت میں جس پر یہ تہذیب بنی تھی کوئی تبدیلی کر سکیں (۳۱)۔ ایسا ہونا مشکل نہیں تھا اگر انگریز حثارت کی بجائے ہمدردی کا برتاؤ روا رکھتے لیکن انہوں نے تو برصغیر کے علوم و فنون تک کو یکسر نظر انداز کر دیا۔ انہوں نے مقامی تہذیب کے اشتراک سے نہیں بلکہ اسے شاکر نئی تہذیب کی بنیاد رکھنے کی مذموم کوشش کی۔ ان کے نزدیک یہاں کے باشندے جانوروں سے بھی بدتر تھے، یہاں کی تہذیب کو وہ مضحکہ خیز سمجھتے تھے۔ یہ حثارت مسلمانوں کے لیے خاص تھی۔ وہ نرم ہندوؤں کے مقابلے میں مسلمانوں کے لیے خوفناک "اڈر مجنوں" کے الفاظ استعمال کرتے تھے۔ اسی لیے رد عمل کے طور پر مسلمان بھی ایک بڑے عرصے تک ان کی جانب مصالحت کا ہاتھ نہ بڑھا سکے اور تہذیبی لحاظ کی بجائے تہذیبی کشمکش کا سلسلہ جاری رہا۔ رہی سہی کسر تعلیمی حالت نے پوری کر دی۔ اول تو ابتدائیں کمپنی نے تعلیمی اصلاحات و فروغ پر کوئی توجہ نہیں دی، جو کوششیں کی بھی گئیں ان میں ہندوستانیوں کے ہفاؤ کا خیال نہیں رکھا گیا۔ تعلیمی نظام زیادہ تر مشنریوں کے ہاتھ میں رہا جن کے بجا تعصب نے مذہبی تعلیم کا مقصد سیاست کی تبلیغ قرار دیا لہذا ایک بڑے عرصے تک عام ہندوستانی اور خاص طور سے مسلمان اس تعلیم کی طرف سے خائف رہے۔ یہ خوف بے بنیاد نہیں تھا، سرسید نے "اسباب بغاوت ہند" میں اس طرف توجہ دلائی ہے جس کا ذکر ہم آگے چل کر کریں گے فی الحال ہمارا یہ بیان دیکھتے ہیں جس میں وہ تعلیمی کیفیت کو بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے:

حقیقت یہ ہے کہ ہمارا طریقہ تعلیم جس نے ہندوؤں کو ان کی حدیوں کی نیند سے جگایا اور ان کے کاہل عوام میں تربیت کے شریکانہ جذبات پیدا کر دیے ہیں مسلمانوں کی لہایات کے بالکل غیر مطابق ہے بلکہ ان کے مذہب کی تحقیر کرتا ہے۔ (۳۲)

ہنٹر کا پورا بیان درست نہیں تھا۔ مسلمانوں کے باب میں اس کو صحیح بات لکھنی پڑ گئی۔ اس قسم کی تعلیم نے تشویش کا ماحول پیدا کر دیا لوگ سمجھنے پر مجبور ہو گئے کہ انگریز تمام مسلمانوں کو عیسائی بنانا چاہتے ہیں اور اس کا پہلا حربہ جدید تعلیم ہے۔

جنگ آزادی (۱۸۵۷ء) کا ہنگل بجتے ہی وہ جو ایک ٹھیک اور درپردہ حکومت کی مصلحت تھی، ختم ہو گئی، نئی تہذیب کا وہ قافلہ جو بڑی آہستگی سے چل رہا تھا اچانک برق رفتاری سے رواں دواں ہو گیا۔ انگریزی حکومت کے ساتھ ساتھ مغربی تہذیب پورے ملک پر چھا گئی اور اس نے ہندوستانیوں کی ساری زندگی کو دھیم دھیم کر دیا (۳۳) راجا رام موہن رائے کی کوششوں سے ہندو پہلے ہی انگریزی تعلیم پر ایمان لا چکے تھے۔ حصول معاش کی فکر نے مسلمانوں کو بھی مجبور کیا کہ وہ جدید تعلیم کے دروازے پر دستک دیں۔ سرسید انھوں نے اس سورت حال کو محسوس کیا اور اپنے مضامین، تقاریر اور عملی کوششوں سے نئی تعلیم کا شوق مسلمانوں کے دلوں میں ابھارا۔ شاہ عبدالعزیز علیہ السلام ہی انگریزی سے استفادے کا فتویٰ دے چکے تھے۔ ان کوششوں

اور اس سے بھی زیادہ وقت کی ضرورت اور معاشی خوش حالی کے نظریے کے تحت مسلمانوں نے اس نئی تعلیم کی طرف سسے سسے قدم اٹھائے۔

مغربی تعلیم کے ساتھ ہی مغرب کے فلسفیانہ خیالات بھی تہذیبی زندگی پر اثر انداز ہونے لگے جن کی بدولت مذہبی روایات اور خیالات، معیار زندگی، طرز معاشرت اور علوم و فنون میں گونا گوں تبدیلیاں رونما ہوئیں یہ اثرات سب سے پہلے مذہبی خیالات کی تبدیلی میں ظاہر ہوئے اور طرز معاشرت تک گئے۔ ہندو مسلمان دونوں کے یہاں مذہبی اصلاحی تحریکوں کا آغاز اسی ضرورت کو پورا کرنے کی ایک کڑی ہے کہ مغربی فلسفے کی روشنی میں مذہبی خیالات کی چھان بین کی جائے اور مروجہ خیالات کی تصدیق یا تردید کی جائے۔ برہم سماج، آریا سماج اور سرسید کا جدید علم الکلام انہی نظریات کی حامل ہیں۔ ہندو تحریکات کے بانیوں نے ہندوؤں کے لیے جدید اصول وضع کیے، انہوں نے اپنے ماضی کو سنگ میل بنایا برہما اور وید کی تعلیم ان کا مقصد ٹھہرے۔ ان دونوں تحریکوں نے مذہب کی ان غیر ضروری باتوں کی تردید کی جو ویدوں میں نہیں ملتیں اور بعد میں شامل کر لی گئیں۔ راجا رام موہن رائے نے ہندو دھرم کی قدیم روایات کو ایک حد تک خیر یاد کر ایک نئے سلسلہ خیال کی بنیاد ڈالی جس کا بنیادی عقیدہ یہ تھا کہ تمام مذاہب اصلاً ایک ہیں (۱۸۸۱)۔ مسلمانوں کا معاملہ اور بھی نازک تھا انہیں صرف اصلاح نہیں کرنی تھی، عیسائیت کے مقابلے میں اپنے مذہب کا دفاع بھی کرنا تھا۔ اس کے لیے ضروری تھا کہ بات اس زبان میں کی جائے جو مغربی اذہان کے لیے قابل قبول ہو۔ فلسفہ مغرب کی بنیاد ”عقل“ پر رکھی ہے لہذا سرسید نے بھی عقل کو کوئی بنیاد، ذات باری کے اثبات سے لے کر حشر و نشر تک وہ سارے مسائل کو اسی میزان پر تولتے ہیں (۲۵)۔ سرسید نے جدید طرز پر قرآن کی تفسیر لکھی اور آیتوں کو نیا مفہوم پہنایا۔ انہوں نے اسلامی مسائل کو علوم جدیدہ کے مطابق کر دکھانے کی کوشش کی، قرآن کے تمام اندراجات کو عقل اور سائنس کے مطابق ثابت کیا۔ سرسید نے یہ خیال نہیں کیا کہ عقل کا یہ فلسفہ جن حالات کی پیداوار اور جس قوم کا پروردہ ہے، وہ مذہب کی حمایت پر نہیں مذہب کی مخالفت پر متحرک کرتے ہیں محض عقل سے نہ مذہب سمجھا جاسکتا ہے نہ سمجھایا جاسکتا ہے لہذا سرسید بھی اس میں پوری طرح کامیاب نہ ہو سکے۔ اتنی بات تو ان کے سوانح نگار حالی بھی مانتے ہیں۔

اگرچہ سرسید نے اس تفسیر میں جا بجا ٹھوکریں کھائی ہیں اور بعض بعض

مقامات پر ان سے رکیک بغزشیں ہوئی ہیں (۳۶)۔

اس وقت سے لے کر اب تک ان آیات کی تشریحات پر اتفاق و اختلاف کے مباحث جاری ہیں لیکن ہمارے موضوع کے اعتبار سے صرف اتنی بات اہم ہے کہ سرسید کے ان خیالات سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ مغربی فلسفہ کس طرح مجبور کر رہا تھا کہ ہم اپنے نظریات کو مغرب کی کسوٹی پر پرکھیں۔

تہذیبیں تصور حقیقت کے مطابق ڈھلتی ہیں جیسا تصور حقیقت ہو گا اسی کے مطابق تہذیب ہوگی۔ جب دو تہذیبوں کا اتصال ہوتا ہے تو یقینی طور پر مغلوب قوم کا تصور حقیقت بھڑک جاتا ہے۔ اسی لیے کسی تہذیب سے کچھ اخذ کرتے ہوئے نہایت احتیاط اور ضبط کی ضرورت ہوتی ہے کیونکہ اگر انگریزوں کی تقلید میں شائبہ لگی اور بے سلیقگی سے کام لیا گیا تو نظام قومی کے اعضاء رئیس میں اختلال عظیم کے پیدا ہونے کا خطرہ ہوگا (۳۷)۔ یہ خطرہ اس وقت اور بھی بڑھ جاتا ہے جب وہ قوم سیاسی مغلوب بھی ہو۔ اس طرح براہ اعتبار سیاسی حمدنی حلقہ بگوش غیر بن جاتی ہے۔ یہ غلامی اس حد تک بڑھ سکتی ہے کہ اس قوم کا طرہ امتیاز بن جائے۔

برصغیر میں یہی کچھ ہوا۔ تصور حقیقت سے عاری، افلاس کی ماری، محکوم قوم مغربی تہذیب کی طرف بڑھی جہاں اس کا سابقہ انگریزی تعلیم سے پڑا۔ اب طالب علم میں لیاقت سے زیادہ رٹنے کا مادہ پیدا ہوا کیونکہ امتحان پاس کرنے کے لیے انگریزی پر حاوی ہونے کا راستہ یہی تھا لہذا عام طور پر تعلیم یافتہ ہندوستانی کا

ذہنی انگریزی فکر اور تخیل کی سطح پر تیز تار بااداس سے محض خود غرضی، بے رنگ، بے کیف، بے رس خود پرستی کے سوا کچھ حاصل نہ ہوا اور اس اگر کچھ جو ہر قابل اس تعلیم نے پیدا بھی کیے تو اسے محض انفرادی کمال سمجھنا چاہیے۔ اس نئی تعلیم کی طرف لوگ روئی کمانے کے لیے گئے تھے جو تعلیم کے مقاصد ہی میں شامل نہیں لہذا جو مقصد انہوں نے پیش نظر رکھا صرف اتنا ہی ملا۔ خود سرسید ایک خط میں لکھتے ہیں :

”تعب ہے کہ جو تعلیم پلے جاتے ہیں اور جن سے قومی بھلائی کی امید تھی خود شیطان اور بدترین قوم ہوتے جاتے ہیں (۲۹)۔“

سرسید احمد انگریزی تعلیم کے حامی تھے لیکن اس کے جو نتائج نکلے وہ حالی کے الفاظ میں سن لیجے :

.... چھتیس برس کے تجربے سے ان کو اس قدر ضرور معلوم ہوا ہو گا کہ انگریزی

زبان میں بھی ایسی تعلیم ہو سکتی ہے جو دیسی زبان کی تعلیم سے بھی زیادہ کمزور، فاسد اور اصلی لیاقت پیدا کرنے سے قاصر ہے (۴۰)۔

غرض کہ ان مدرسوں سے جو مصنوعی طبقہ، تعلیم حاصل کر کے نکلا۔ وضع قطع اور معاشرت میں گو دس اداری انگریز کا بگڑا ہوا چرب بن گیا لیکن ذہنی اور اخلاقی حیثیت سے اس نے یا تو انگریز کا اثر قبول ہی نہیں کیا اور کیا تو ان کے عیوب کو بڑھا چڑھا کر بیان کیا اور اختیار کیا (۴۱)۔ بے جان نقالی کے شوق نے اس قوم کے اندر ان کو نہ صرف معنیوں بلکہ مضحکہ خیز بنادیا جس کو انگریز ”بالو“ کے طنزیہ نام سے پکارتے تھے۔ تمدن ہند کے مصنف نے ایسے ہی ایک بالو کی تصویر یوں کھینچی ہے :

”خیالات کی پراگندگی کے ساتھ بالو پر جو ایک اور خوفناک اثر یورپی تعلیم کا

ہوا وہ یہ ہے کہ اس میں اخلاقی پاکیزگی کے متعلق لاپرواہی آگئی۔۔۔ وہ اپنے

باپ داداؤں کے اعتقادات کھو بیٹھا اور یورپی لوگوں کے اصول چال چلن بھی

اس نے اختیار نہیں کیے (۴۲)۔“

یہ ممکن ہی نہیں تھا کہ ہم مغربی تعلیم حاصل کرتے اور اپنا تصور حقیقت محفوظ رکھ سکتے چنانچہ اس تصور حقیقت کے سب سے حساس شعبے یعنی طرز معاشرت پر مغربی تہذیب کا ایسا اثر ہوا کہ ہم اس بات پر فخر محسوس کرنے لگے کہ ہم مغربی معیار پر یورپ سے اتر رہے ہیں۔ پوری زندگی انگریزی انداز میں ڈھلتی گئی، کوٹ پتلون لباس، ٹوٹی پھوٹی انگریزی میں گفتگو، فیشن قرار پائی، دسترخوان طے ہو گئے، میزکرسی پر کھلنے چلنے لگے، مشرقی چہرے انگریزی میک آپ نے ڈھانپ لیے۔ گھر دکن کی آرائش مغربی طرز پر کی جانے لگی حتیٰ کہ تعمیرات میں بھی انگریزی طرز کی نقالی کی گئی۔ اس شوق میں اپنی عظیم روایات کو چھوڑ کر انگریزی طرز کو اپنایا اور غلطی سے یہ سمجھا کہ جس طرح انگریز، عسکری قوت میں فضل ہیں اسی طرح فن تعمیر میں بھی ہوں گے۔ تمدن ہند کے مصنف نے اس بے جان نقالی پر افسوس کا اظہار اس طرح کیا ہے :

”ہمارا جاگو الیاء نے جن کے سامنے ایک نہایت عمدہ ہندی عمارت

کا نمونہ موجود تھا، ایک قصر بنایا ہے جو لندن کی ادنیٰ عمارت کی

نقل ہے۔ اسی طرح اندر کے راجا نے بھی ایک قصر یورپی طرز کا

تعمیر کیا ہے جس سے زیادہ بد شکل عمارت میں ہندوستان میں

نہیں دیکھی“ (۴۳)۔

نوابان اور دھکی تعمیرات میں تبدیل شدہ مذاق کی جھلکیاں نظر آنے لگیں۔ نواب آصف الدولہ کے بعد

اور دھ کے فن تعمیر کا مذاق بالکل بدل گیا۔ ڈاکٹر صفدر حسین اور دھکی بعض عمارتوں کا جائزہ لینے کے بعد

کہتے ہیں کہ ”ان سب میں قدیم ہندوستانی وضع ترک کر کے یورپ کے انداز تعمیر کی تقلید کی

گئی تھی (۴۴)۔“

انگریزوں کی آزادی رائے اور حریت کے خیالات سے آگاہی کے بعد نو تعلیم یافتہ طبقے نے اسے اپنے گھروں میں آزمایا۔ ایک مصنف رقمطراز ہے کہ آج بدستی سے قدیم مذہبی رواداری کی جگہ مذہبی بزرگوں کا عدم احترام اور دعوت آمیز خیالات کو بڑھتے ہوئے دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ پرانے زمانے میں باپ کی حیثیت گھر میں نہایت ممتاز ہوتی تھی آج اس کی کم عمر و ناتجربہ کار اولاد ہمسری کا دعویٰ کرتی ہے (۵۳)۔ انہیں کہ انفرادی آزادی کی تیز ہوا اجتماعی فوائد کو لے آ رہی۔

مغرب کی بے جا تقلید کے جرم میں ہمارا تصور حقیقت دانہ دانہ ہو کر بکھر گیا۔ ہم نے یہ سمجھ لیا تھا کہ صرف مغربی تعلیم حاصل کریں گے اور مذہب کو صحیح سلامت بچالے جائیں گے لیکن ایسا نہ ہوا مغربی تعلیم و فلسفہ نے ہماری ذہنی ساخت کو ایسا بنادیا کہ اسلامی عقائد و ادراکات اس میں کاتے پھوٹے ہوئے چمکی پاتی ہیں۔ ہم مسلمان ہونے سے زیادہ ”ماڈرن“ ہونے پر فخر کرتے ہیں، مذہب سے لاپرواہی کو روشن خیالی کی دلیل سمجھا جاتا ہے۔ ہم محض عبادت کے وقت مسلمان ہوتے ہیں باقی معاملات حیات میں اس کے نظام و فکر کا خیال تک نہیں آتا۔

جسٹ خرد نے دن یہ دکھائے
گھٹ گئے انساں بڑھ گئے سائے

اُردو زبان اور اُس کی شاعری کے آغاز کا تہذیبی پس منظر

زبان اظہار خیال کی ایک مربوط و مرتب شکل کا نام ہے۔ زمانہ تاریخ کے آغاز سے بھی بہت پہلے انسان اپنی اس منفرد خصوصیت کو کام میں لانے کے قابل بن چکا تھا۔ نہ صرف گفتگو بلکہ تحریر پر بھی اس کو قدرت حاصل تھی کسی نہ کسی طرح وہ اپنے مفہوم کو دوسروں تک پہنچانے کے قابل ہو چکا تھا لیکن یہ بھی ایک امر بدیہی ہے کہ وہ سب زبانیں اب قصہ پارینہ بن چکی ہیں اور وقت کے ساتھ تغیر و تبدل کے اتنے مراحل سے گزری ہیں کہ ان کا اصل ڈھانچا خیال و خواب کی حیثیت رکھتا ہے جو ماہرین لسانیات کی توجہ کا مرکز بنے تو ہئے ایک عام آدمی اس کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتا۔ بات یہ ہے کہ زبان زندہ انسانوں سے تعلق رکھتی ہے، سوچ کے اظہار کا ذریعہ ہے، گرد و پیش سے متاثر ہوتی ہے اور تہذیب و معاشرت سے اپنی غذا حاصل کرتی ہے۔ جوں جوں کوئی قوم تہذیب و تمدن کی منزلیں طے کرتی ہے اس کی ضروریات بڑھتی ہیں، فلسفہ و فکر اور نظام خیال میں تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں، زبان بھی تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ الفاظ مرتے اور زندہ ہوتے رہتے ہیں۔ جب کوئی نیا خیال کسی تہذیب سے متعارف ہوتا ہے اپنے اظہار کے لیے لفظ بھی لاتا ہے اسی طرح جب کوئی خیال مُردہ ہو جاتا ہے، اس کی ادائیگی کے الفاظ بھی کمال باہر ہو جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج کوئی زبان بھی ویسی نہیں جیسی وہ ابتدا میں تھی۔ جتنے اثرات بیرونی و خارجی انسانوں پر پڑے اتنے ہی اثرات سے زبانیں رد و چار ہوئیں۔ ان اثرات کے ڈومعروف ذرائع میں، کوئی قوم کسی قوم پر حملہ آور ہو یا تجارتی لین دین کے رشتے استوار ہوں اور یہ لین دین اتنا طویل اور پائدار ہو کہ ایک دوسرے کی ضروریات گھل مل کر ایک ہو جائیں اور آہستہ آہستہ ایک زبان کے لفظ دوسری زبان مستعار لینے پر آمادہ ہو جائے۔ ایسا ہر زبان اور ہر قوم کے ساتھ ہوتا ہے۔ مختلف تہذیبی عوامل، رنگا رنگ قدیم عناصر مسلسل میل اور رسوم و معاشرت گھل مل کر رفتہ رفتہ صدیوں میں جا کر کسی زبان کے خد و خال اُجاگر کرتے ہیں (۱)۔

قرن وسطیٰ میں ہندو مسلم خیالات میں تصادم ہوا۔ ہندوستان میں جو مکران دو متضاد نظاموں میں ہوئی اس کا نتیجہ ویسی پلٹور کے غلبے کی شکل میں ظاہر ہوا اور اسلامی خیالات ہندومت میں کثرت سے سمونے لگے (۲)۔ اسی طرح اسلامی خیالات ہندومت سے متاثر ہوئے اور یوں ایک گنگا جہنی تہذیب وجود میں آئی جسے ہندوستانی پھر اگانا مہیے لیجے یا عربی لانی ہندی پلٹور کہہ لیجے۔ مسلمانوں کے جاندار اور تحریک پلٹور نے اس معاشرے کو بیدار کیا۔ معاشرت سے لے کر مذہب تک میں ایک انقلاب پیدا کر دیا اور تصور زندگی کو ایک نئی دنیا سے آشنا کیا۔ ناممکن تھا کہ اس انقلاب کا اثر زبان پر نہ پڑتا۔ خیالات و ضروریات کی نسبت سے ذخیرہ الفاظ میں اضافہ ہوتا گیا اور چونکہ ہر زبان اپنے پلٹور کی فائزہ ہوتی ہے اور قطع نظر اختلاف لسانی کے اپنے مرز بوم اور اپنی مالک قوموں کے عادات و خصائل، خصوصیات، رجحانات، مذہب، رسم و رواج وغیرہ کو ایک حد تک صاف صاف نمایاں کرتی ہے (۳)۔ اس لیے مقامی تہذیب پر جو اثرات مسلمانوں کی تہذیب سے مرتب ہوئے ان کی ادائیگی کے لیے الفاظ بھی یا تو بالکل اسی

طرح یا ذرا سی تبدیلی کے ساتھ دیسی زبانوں نے قبول کیے۔ اسی طرح دیسی کلموں کی جو باتیں مسلمانوں نے قبول کیں اس کے ساتھ الفاظ بھی قبول کیے اسی طرح دیسی کلموں کی جو باتیں مسلمانوں نے قبول کیں اس کے ساتھ الفاظ بھی قبول کیے۔ اسی لیے جہاں ہندی پر فارسی کے اثرات نظر آتے ہیں وہاں فارسی میں بھی ایسے صدہا الفاظ ملتے ہیں جو خالص ہندی ہیں۔

زبانیں ذریعہ ابلاغ ہیں یعنی ہم اپنا مطمح نظر کسی نہ کسی زبان کے ذریعہ ہی دوسروں تک منتقل کرتے ہیں اسی طرح دوسروں کے خیالات سے آگاہی کے لیے اس کی زبان سیکھتے ہیں۔ مسلمانوں نے آریوں کی طرح برصغیر کو ہمیشہ کے لیے اپنا وطن بنالیا۔ آئے دن ان کا واسطہ ایسے لوگوں سے پڑنے لگا جن کی زبان ان سے مختلف تھی لیکن وہ ایک دوسرے سے زیادہ دن جدا بھی نہیں رہ سکتے تھے۔ اس خالص معاشرتی مجبوری نے انہیں مجبور کیا کہ وہ کسی ایسی زبان میں گفتگو کریں جسے دونوں فہم کر سکیں۔ یہ کوئی شعوری عمل نہیں تھا لیکن رفتہ رفتہ ایک ایسی مخلوط بولی وجود میں آگئی جسے آج ہم اردو کہتے ہیں اور ماضی میں ہندی ہندی ہندوستانی، ریختہ، دہلوی، گجری وغیرہ کے ناموں سے پکاری گئی اردو زبان دونوں قوموں (ہندو مسلم) کی شرکت اور اتحاد اور دونوں قوموں کی معاشرت و تہذیب کے میل کی ایسی یادگار ہے جسے زمانہ کبھی ٹھلا نہیں سکتا (۴)۔

اردو کے آغاز اور اس کے خاندانی پس منظر وغیرہ کے بارے میں مختلف النوع خیالات کا اظہار کیا جاتا رہا ہے کسی نے سندھ کو اس کا وطن قرار دیا کسی نے پنجاب کو اس کی جنم بھومی سمجھا، کسی نے کہا دکن میں پیدا ہوئی کسی نے کہا نہیں گجرات میں۔ کوئی رطب اللسان ہو کہ اکبر کا دربار اس کی جلوہ گاہ بنا کسی نے کہا شاہ جہاں کے عہد میں اس کی داغ بیل پڑی کسی نے تحقیق کی کہ برج بھاشا اس کی ماں ہے کسی نے کہا پنجابی کوئی بولا پالی زبان اس کی ابتدائی شکل ہے کسی نے آپ بھاش میں اس کا سرخ ڈھونڈا۔ غرض ان آراء کا سلسلہ اتنا طویل ہے کہ فرداً فرداً ان سب کا بیان ضخیم دفتر تیار کرنے کے مترادف ہے لیکن ان سب بیانات میں ایک قدر مشترک بھی ہے یعنی یہ کہ تمام حضرات اس امر پر متفق ہیں کہ اردو کی پیدائش میں مسلمانوں کی آمد کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ گویا اردو کی تاریخ مسلمانوں کی آمد برصغیر ہندوپاک کے بعد شروع ہوئی ہے۔ اس کا لسانی پس منظر خواہ کچھ ہو، تہذیبی پس منظر مسلمانوں کی آمد سے قبل شروع نہیں ہوتا۔ اسلامی فتوحات کے بعد ہی اردو نے پیریزے نکالے اور منہ لگانے کے قابل ہوئی۔ سنیتی کمار چٹرجی بھی دبے لفظوں میں افسار کرتے ہیں کہ اگر مسلمانوں نے ہندوستان میں فتوحات نہ حاصل کی ہوتیں تو جدید ہندو آریائی زبانیں بنیں لیکن انہیں جو باوقار ادبی حیثیت حاصل ہو گئی اس میں ضرور دیر ہوتی اس طرح اردو کے لیے زمین ہموار ہو گئی جس کا رشتہ براہ راست سنسکرت سے نہیں بلکہ آپ بھاش اور بول چال کی شورسینی پر اکرتے ہوئے اس آریائی ماخذ تک پہنچ جاتا ہے جس نے خود بیک سنسکرت اور سنسکرت کو جنم دیا (۵)۔ حقیقت احوال یہ ہے کہ آریوں نے ہندوستان کو زبانوں کے ایک نئے خاندان سے روشناس کرایا اور مسلمانوں نے زبانوں کے حسب و نسب کو دوبارہ رہنے دیا لیکن ان کے تہذیبی اور ثقافتی سرمائے کو یکسر بل ڈالا اور انہیں ایسے لسانی خزانوں سے مالا مال کر ڈالا جس کی نظیر ملنی مشکل ہے (۶)۔

اردو ایسی زبان نہیں جسے مسلمان اپنے ساتھ عرب، ایران، افغانستان یا ترکستان سے لائے ہوں نہ یہ ایسی زبان ہے جو یہاں پہلے سے موجود تھی اور مسلمانوں نے اپنی عربی، فارسی یا ترکی چھوڑ کر اسے اختیار کیا ہو بلکہ ان دونوں (ہندو مسلم) کے اتحاد، موانست اور ربط و ارتباط نے اس کی تخم ریزی کی اور جب دو قومیں مل کر پیش قدمی کر رہی ہوں تو اس نخل کی آبپاری ہونے لگی یہاں تک کہ یہ ایک شاندار درخت بن گئی (۷)۔

بات یہ ہے کہ مسلمان بھی اپنے ساتھ اپنی زبان عربی اور فارسی لائے تھے لیکن اسے انہوں نے مقدس اور دیوبانی نہیں بنایا۔ ان کے نزدیک شہود، محکوم نہ تھا بلکہ بھائی اور دوست تھا۔ انہوں نے اس کی طرف محبت کا ہاتھ پھیلا یا، اس کی زبان کو اپنی زبان سمجھا اور کوشش کرنے لگے کہ زیادہ تر اسی کی زبان میں اس سے بات چیت کریں دوسری طرف محکوم بھی اپنے فلاح کی اس سادگی اور رواداری سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور بڑے جاؤ سے اپنے فلاح کی زبان سیکھنے لگے (۸)۔

مسلمانوں کا کلچر فلاح قوم کا کلچر تھا جس میں زندگی کی وسعتوں کو اپنے اندر سمیٹنے کی پوری قوت اور یکجہ موجود تھی۔ اس کلچر نے جب ہندوستان کے کلچر کو نئے انداز سکھائے اور یہاں کی بولیوں پر اثر ڈالا تو ان بولیوں میں سے ایک نے جو اپنے اندر جذب و قبول کی بے پناہ صلاحیت رکھتی تھی اور مختلف بولیوں کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے تھی بڑھ کر اس نئے کلچر کو اپنے سینے سے لگایا اور تیزی سے ایک مشترک بولی بن کر نکلیاں ہونے لگی (۹)۔ تاریخ گواہ ہے کہ مسلمان جب اس ملک میں آئے تو یہاں نہ تو ایک حکومت تھی اور نہ ایک زبان۔ ہر علاقے کا الگ راج تھا اور ہر علاقے کی الگ زبان اور چونکہ آمد و رفت کے وسائل مہیا نہ تھے اس لیے نہ ایک حکومت ہوتے پائی اور نہ کسی ایک زبان کو ایسا فروغ ہوا کہ وہ سارے ملک کے اکثر حصوں کی زبان ہو جاتی مسلمانوں کی بدولت رفت رفتہ حکومت بھی ایک ہو گئی اور زبان بھی متحد ہو گئی (۱۰)۔

برصغیر میں وہ تہذیبی عمل جو مسلمانوں کے دم سے شروع ہوا تین سطحوں پر مشتمل ہے یعنی تجارت، حکمرانی اور صوفیہ کرام کی تبلیغی سرگرمیاں۔ تجارت نے محض ذخیرۃ الفاظ میں اضافہ کیا، حکمرانوں نے سرکاری سطح پر ہندو مسلم ملاپ کا انتظام کیا اور صوفیہ نے عوامی حلقوں میں گھل مل کر ان کے ذہنوں کو متاثر کرنے کا مبارک فریضہ انجام دیا۔ ان تینوں سطحوں کے مجموعے نے ایک تمدن تخلیق کیا، اسی تمدن نے جب لفظی شکل اختیار کی تو اردو زبان وجود میں آئی۔

اس تہذیبی عمل کی باقاعدہ کہانی سندھ پر محمد بن قاسم کے حملے کے بعد شروع ہوئی۔ اس وقت سندھ میں ایک ایسی کچڑی زبان بولی جا رہی تھی جو لپٹاچی اثرات بھی رکھتی تھی اور شورسینی اثرات بھی (۱۱)۔ معاشرہ اسی ناہمواری کا شکار تھا جس لپیٹ میں برصغیر کا بقیہ حصہ تھا۔ حکمران طبقے اور عوامی طبقوں میں ہم آہنگی نہ ہونے کے برابر تھی، ادب و پنج کا نظام پورے شباب پر تھا۔ ایسے میں عرب فتح کی رواداری اور فراخ دلی نے اہل سندھ کے دل جیت لیے۔ اس فتح نے یہ موقع فراہم کیا کہ ہندو مسلم تہذیب ایک دوسرے سے فیض حاصل کرے۔ تہذیبی لین دین، قربت اور باہمی اعتبار پر انحصار کرتا ہے عربوں نے بذات خود یہ موقع فراہم کیا۔ شادی بیاہ جیسے اہم معاملوں نے اس قربت کو نکھارا۔ مسلمان یہاں کے ہندوؤں اور بدھوں کے لیے اچھے دوست ثابت ہوئے۔ مقامی لوگوں نے بخوشی مسلمانوں کو اپنی بیٹیاں دیں اور تمام کاروبار حتیٰ کہ سرکاری دربار میں بھی مسلمانوں کے ساتھ شریک رہے (۱۲)۔

ہارون رشید کا زمانہ عرب اور سندھ کے درمیان فکری اختلاط کا سنہری عہد ہے۔ ہارون رشید کے وزیر یحییٰ برمکی کا بیٹا موسیٰ برمکی اور پوتا عمران برمکی دونوں سندھ کے والی رہ چکے تھے انہوں نے متعدد عاملوں کو یہاں طب سیکھنے کے لیے بھیجا اور ہندو گیارہویں کو عراق بلوایا ۳۱۱ھ سندھی عاملوں کے مختلف وفد عراق گئے جن میں ہندو بھی شامل ہوتے تھے۔ علمی و معاشرتی سطح پر اس میل جول نے محبت و دوستی اندھم آغوش کی فضا مہیا کی، فکری اور تہذیبی تعلقات مضبوط سے مضبوط تر ہوتے گئے۔ ظاہری و منہج قطع اور عام سطح پر بھی ہندو مسلم یکجا نکت کے آثار نظر آنے لگے۔ چند ہی دنوں میں یہاں کے باشندے ایسے گھل مل گئے کہ اصلی اور عربی باشندوں میں تمیز نہ ہوتی تھی (۱۳)۔ گویا وہ تہذیبی انتظام

شروع ہو گیا جس میں جذب و قبول کی قید شرط اول ہوتی ہے۔ فریقین معاشرت کی جگہ محبت اور اختلاف کی جگہ یگانگت کے عادی ہونے لگے۔ ابتدا میں اہل سندھ محض عرب کچھ سے آشنا ہوئے لیکن تیسری صدی سے صفاریوں کی بنا پر ایرانی اثرات بھی پھیلنے لگے (۱۵)۔

عرب ایرانی اور ہندی کچھ کی جو واضح شکل پنجاب میں بننے والی تھی اس کے لیے سندھ کی زمین نے راہ ہموار کی۔ سندھ و ملتان کی فتح محمد و درہی اس لیے اس تہذیب کا حلقہ اثر بھی محدود رہا۔ اس عمل میں اس وقت خاطر خواہ شدت پیدا ہوئی جب غزنوی خاندان نے برصغیر کی جانب نگاہ اٹھائی۔

سبکتگین نے جو آپتگین کا جانشین تھا را جاتے پال کے ساتھ وادی لمعان میں دو لڑائیاں لڑیں جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ لمعان سے پشاور تک علاقہ اس کی سلطنت کا حصہ بن گیا۔ اس کے جانشین محمود غزنوی نے ستلج میں پنجاب کو فتح کر لیا اور تقریباً ۱۱۹۲ء تک آل غزنویہاں حکومت کرتے رہے۔ یہ زمانہ تہذیبی اور لسانی حیثیت سے ایک کشمکش کا زمانہ ہے۔ آبادی میں تیزی سے ایسے عناصر کا اضافہ ہوتا رہا جس کی باہم ملاقات کوئی تہذیبی ٹکڑا کھلائے گی۔ یہی ہوا بھی۔ یعنی محمود کی آمد کے بعد خصوصاً کے اندر اندر نیلاب سے بنگال اور لاہور سے کمرشنا تک مسلمان تمام ملک میں پھیل گئے اور ان کے ساتھ ان کا مذہب، ان کا تمدن اور ان کی زبان پھیل گئی (۱۶)۔ دیسی اور بدیسی آبادی میں میل جول کی نئی صورتیں پیدا ہوئیں۔ ہزاروں مسلمان جن کی زبان فارسی تھی پنجاب میں آباد ہوئے۔ مسعود سعد سلمان، مسعود رازی، ابو الفرج رونی، شیخ اسماعیل حبیبی، شاعر اور مشائخ کے سلسلے میں داتا گنج بخش، شاہ یوسف، شیخ فخر الدین گنجانی، سید احمد توختہ، ترمذی وغیرہ لاہور میں آباد تھے (۱۷)۔ ان تمام نو واردین کی زبان فارسی تھی ظاہر ہے کہ ان میں اور عام اہل ہند میں بول چال اس طرح ہوتی ہوگی کہ وہ ہندی ملی ہوئی فارسی اور یہ فارسی ملی ہوئی ہندی بولتے ہوں گے (۱۸)۔

غزنی سے لے کر پنجاب اور میرٹھ تک کے علاقے جو آل غزنویہ کے تحت تھے زبردست انتظامی دانش مندی کے متقاضی تھے۔ یہ دانشمندی کسی ایسی زبان کے انتخاب میں پوشیدہ تھی جس کو سیکھ کر عمال حکومت ملکی معاملات آسانی سے چلا سکیں اور یہ وہی زبان ہو سکتی تھی جو اس وقت لاہور میں رائج تھی۔ علماء کی رائے یہ ہے کہ یہ زبان شوریہنی آپ بھرنش تھی۔ اس آپ بھرنش کا اثر مسلمانوں کے آنے سے بہت پہلے بنگال سے پنجاب، سندھ، کشمیر، گجرات و راجپوتانہ تک اور شمالی ہند و نیمال سے مہاراشٹر تک جاری و ساری تھا (۱۹)۔

حکمرانوں نے تعصب سے بری ہو کر علوم کی تقدانی کی روایت مستحکم کی۔ فارسی اور عربی سے قطع نظر مقامی ادب کو اہم گردانا اور تراجم کے ذریعے سنسکرت کے ادب سے واقفیت حاصل کی۔ سلطان محمود کے زمانے میں ہند و مترجمین کی ایک جماعت غزنی میں مقیم تھی ان میں ملک ہندی اور بہرام کے نام ہم تک پہنچے ہیں (۲۰)۔ اسی طرح ابو الفضل بیہقی اپنی تاریخ آل سبکتگین میں اپنے زمانے یعنی سلطان مستعد کے عہد میں اس قسم کے ایک ہند و مترجم بیربل کا ذکر کرتا ہے جس کا تعلق دفتر النشار سے تھا (۲۱)۔ نہ صرف یہ بلکہ فوج جیسے اہم شعبے میں بھی ہند و اعلیٰ عہدوں پر فائز تھے۔

اس عظیم رواداری، اعتماد اور قربت نے ایک مخلوط تمدن کی داغ بیل ڈالی۔ اس تمدن میں زندگی گزارنے والوں کے لیے ایک ایسی زبان کی ضرورت پیش آئی جسے اپنا کرد و نول قومیں تبادلہ خیال کے مراحل طے کر سکیں، اسی ضرورت کے تحت مقامی زبانوں میں تیز پیدا ہوا۔ فارسی عربی کے الفاظ معاشرے کی ضرورت بننے لگے۔ غالباً اب یہ ناممکن تھا کہ کوئی شخص کچھ تحریر کرے اور ان الفاظ سے گریزا اختیار کرے۔ اس کا ایک

ثبوت ہیں اس وقت یہ تھا کہ جب ہم وہ خط پڑھتے ہیں جو پر خطا بانی زوجہ رادل سمر سنگھ نے سستی ہونے سے پہلے اپنے بیٹے کو جو چٹوڑ میں تھا لکھا تھا یہ خط ۱۱۹۲ء میں لکھا گیا۔

سمر حضور سمر (جنگ میں) مارے گئے اور ان کے سنگ پرشی کیش جی بھی بیکٹھ کو پدھارے۔ پرشی کیش جی ان چار لوگوں میں ہیں جو بلی سے میرے سنگ دھیز (جیز) میں آئے تھے (۲۲)۔

اس اقتباس سے ثابت ہوتا ہے کہ اس وقت فارسی الفاظ عورتوں تک کی زبان پر چڑھ گئے تھے جب کہ عورتیں ذرا دیر ہی میں نئے الفاظ قبول کرتی ہیں۔ اسی طرح پرشی راج راسا میں فارسی، عربی الفاظ مثل گریب نواج، ہجرت، پنکام (پیغام)، جھور، سلطان (سلطان) وغیرہ ملتے ہیں (۲۳)۔

فتح سندھ و ملتان سے لے کر عہد غزنوی تک ہندو مسلم تہذیب کے رائج الوقت کی حیثیت اختیار کر چکی تھی۔ کئی صورت حال بھی مشترکہ تہذیب سے قدم ملا کر چلنے کی کوشش میں سرگرداں ہے لیکن ابھی اس کا دائرہ اقتدار اتنا وسیع نہیں۔ جہاں جہاں مسلمانوں کے قدم نہیں پہنچے تھے صورت حال دگرگوں تھی۔ کسی تہذیب کو جتنی وسعت کی ضرورت ہوتی ہے مسلمانوں کے دائرہ اختیار سے باہر تھی۔ سلطان محمود کے عہد میں بے شک نواج دہلی تک مسلمانوں کی حکومت تھی لیکن آل محمود نے اس برتری کو کھودیا۔ گجرات و دکن کا تو ذکر کیا دہلی تک قبضہ اقتدار سے دور تھی۔ مسلمانوں کا اثر نہ ہونے کی وجہ سے یہ علاقے سخت اخلاقی ابتری میں مبتلا تھے۔ بدھ مت اور جین مت اس سرزمین سے اٹھ چکے تھے، سیاسی وحدت جو تہذیبی جزئیات کو سفل کی شکل فراہم کرتی ہے نہ ہونے کے برابر تھی گویا معاشرہ کسی نئے تصور زندگی کو خوش آمدید کہنے کے لیے پوری طرح تیار تھا۔ اس خواہش کے احترام میں بھی مسلمان آگے بڑھے۔

محمد بن سام شہاب الدین غوری نے غزنوی عہد کا خاتمہ کر دیا۔ اس نے اپنی فتوحات لاہور تک محدود نہ رکھیں بلکہ اس نے اور اس کے غلام قطب الدین ایبک نے چند سال کے عرصے میں دہلی، بدایوں، قنوج، بنارس، گوالیار، کالجرا، اودھ اور مالوہ تک کے علاقوں پر اسلامی پرچم لہرایا۔ اس کے ساتھ ہی وہ تہذیب جس کی تشکیل لاہور میں ہوئی تھی ہر اس علاقے تک پہنچی جہاں مسلمانوں کے قدم پہنچے۔ فوجی اور متوسلین اسی تہذیب کے ساتھ اور یہی زبان بولتے ہوئے دہلی میں داخل ہوئے جب کہ دہلی میں بولی جانے والی زبان پر برج بھاشا اور راجستھانی کا اثر تھا۔ پنجاب کے مسلمانوں کے ساتھ آئی ہوئی زبان الہ، دونوں اثرات سے فیض یاب ہوئی اور جب اس پر عرب ایرانی تہذیب نے اپنا سایہ ڈالا نئے لہجے اور تلفظ اس میں شامل ہوئے۔ نئی آوازوں نے اس زبان کے سوئے ہوئے

نارول کو چھیڑا تو اس کے اندر ایک ایسا عمل امتزاج شروع ہوا جس نے اس میں بڑول پن پیدا کر کے نرمی، شائستگی اور قوت اظہار کو بڑھا دیا (۲۴)۔ مزید یہ کہ ہر علاقے میں بولی جانے والی زبانوں کے مخصوص الفاظ اس زبان کے دامن میں آئے اور یوں یہ زبان ہندو مسلم اشتراک ہی کا نہیں بلکہ تمام علاقوں کے اشتراک کا منظر بنی۔

تہذیبی سطح پر وہی عمل یہاں بھی دہرایا۔ ان کے امتزاج پنجاب میں ہو چکی تھی مگر اب حالات پہلے سے مختلف تھے۔ امتزاج اب بھی خوشگوار ہوئے اور تہذیبی عمل میں شدت اور برق رفتاری پیدا ہوئی۔ سندھ و پنجاب میں آنے والے مسلمان تازہ دم تھے اپنے اصولوں کو چھوڑتے ہوئے اور مغائرت کے جذبے کو دور کرتے ہوئے دیرنگی ہو گئے لیکن دہلی میں جو مسلمان وارد ہوئے ان میں بیشتر وہ تھے جن کا خیمہ ہندوستان سے اٹھا تھا ہندوؤں کے قریب رہ چکے تھے، یہاں کے رسم و رواج کے معاملے میں ان کے جذبات نرم تھے

حتیٰ کہ خون میں بھی میل ہو چکا تھا۔ مزید یہ کہ مسلمان حکمرانوں کا رویہ ہندوؤں کے ساتھ آنا بخلاف گزشتہ دور کا کہ اس نے عہد غزنوی کو بھی مات کر دیا۔ ایک کو عوام نے "لکٹ بخش" کا خطاب دیا اس لقب کا ہندی طرز ہی بتاتا ہے کہ یہ خطاب اسے ہندوؤں سے ملا۔ اس تمام عرصے میں مسلمانوں کی حکومت جبر سے زیادہ خیر پر کار بند رہی مسلمانوں نے اس فلسفے پر عمل کیا کہ مفتوحہ تہذیب کو مٹا کر نئی عمارت کھڑی کرنے کی بجائے رائج تہذیب میں نیا خون شامل کیا جائے۔ ان کے اس فلسفے فکر نے ہندوؤں کو ایسی آزادی عطا کی جس کی مثال تاریخ میں نہیں ملتی۔ قطب الدین ایک سے لے کر غلط تک فیاضی کے یہ واقعات دیکھے جاسکتے ہیں۔ غلطی سے تو ضیاء الدین جیسا مصنف ناخوش ہی اس لیے تھا کہ اس نے ہندوؤں کے معاملے میں ہمیشہ بے جا رعایتوں سے کام لیا۔ یہ فیاضی معاشرتی اور ادبی دونوں سطحوں پر رہتی تھی۔

ہندوستان کا تجارتی کاروبار ہندی اقدار قرض کے ذریعہ ہوتا تھا جو مسلمانوں کے لیے عجیب و غریب چیز تھی لہذا حکومت کا مقامی نظم ہندوؤں ہی کے ہاتھ میں رہا (۲۵) لین دین کی اس مجبوری نے مقامی الفاظ کو فارسی میں اسی طرح داخل کر دیا جس طرح آج اردو میں انگریزی شامل ہوتی جاتی ہے اور ان لفظوں کے ساتھ ہم انگریزی تہذیب کے بھی قریب ہوتے جاتے ہیں۔ یہ مجبوری ایسی بڑھی کہ امیر خسرو کو ہندی، فارسی الفاظ کی لغت کے طور پر مدخلاتی باری "تصنیف کرنی پڑی۔ سنسکرت کے کلاسیکی ادب کے ترجمے بھی اس عہد میں ہو رہے تھے مسلمانوں نے جو اثرات مرتب کیے ان سے ایک مفید نتیجہ یہ پیدا ہوا کہ غریب اور لٹریچر کا اجارہ محدود طبقے سے نکل گیا اور ہندوؤں عوام میں بھی پھیلے (۲۶)۔ دونوں تمدن اس طرح باہم پیوست ہوئے کہ اس کا اثر براہ راست اعتقادات پر پڑنے لگا۔ ذات پات کے خلاف ایک ایسا شعور بیدار ہوا کہ عوام بھی یہ سمجھنے لگے کہ نردان اور نجات کا راستہ صرف برہمنوں کے قبضے میں نہیں بلکہ جو بھی چاہے اسے حاصل کر سکتا ہے۔ اسی لیے ایسی تحریکیں بہت مقبول ہوئیں اور ان کے رہنما اور نمائندے بھی عوام ہی میں سے پیدا ہوئے (۲۷) مسلمانوں کی آمد کے بعد ہندو سماج میں تمام نسلوں کے باہمی رشتے کا ایک نیا تصور پیدا ہونا شروع ہوا۔ ملک کے ہر حصے میں رامانند، نانک اور چٹنہ کے مصلحین اُٹھے اور لوگوں کو ذات پات کے نظام کی سختی کے خلاف تلقین کرنے لگے (۲۸) یہ سب عقائد جن کا ذکر ہم پچھلے باب میں تفصیل سے کر چکے ہیں اس بات کی نشاندہی کرتے ہیں کہ کس طرح اسلامی اثرات ہندی تہذیب میں ضم ہو رہے تھے اور تہذیب کا ایک نیا ہیولی تیار ہو رہا تھا لیکن اس وقت ہمارے لیے اس سے بھی اہم بات یہ ہے کہ ان عقائد کو بیان کرنے کے لیے جو اسلامی فکر سے تعلق رکھتے تھے عربی اور فارسی کے لفظ اس لفظ میں یا لفظ بدل کر لکھے گئے اور یوں ہندوستان کی ایک محدود بولی کا ذخیرۃ الفاظ وسیع سے وسیع تر ہوا۔ قدرے بعد کا زمانہ سہی لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ گرد گزشتہ صاحب میں عربی، فارسی الفاظ کی کثیر تعداد موجود ہے۔ اس کی وجہ صرف اور صرف یہ ہے کہ فکر و شعور پر اسلامی فکر اور تہذیب اس طرح اثر انداز ہوتا شروع ہوئی کہ اس فکر اور تہذیب کی علامتیں یعنی الفاظ "زبانوں پر چڑھ گئے اور معاشرہ ایک خاص تہذیب اور لسانی امتزاج کی تصویر بن گیا۔ دوسری جانب وہ صوفیہ ہیں جن کی مادری زبان ہندی نہیں لیکن وہ عوام کو عقیدے و عطا کرنے کے لیے سیٹی ملی جلی زبان استعمال کرتے ہیں اور کوشش کرتے ہیں کہ ان کی زبانی زیادہ سے زیادہ مقامی الفاظ کو اپنا حصہ بناسکے اور آہستہ آہستہ وہ اس کے اتنے عادی ہو جاتے ہیں کہ عام بول چال میں سیٹی کچھڑی زبان بولتے ہیں۔

گہرات و دکن میں مقامی عناصر کی آمیزش اور ہندو لسانی تہذیبی عمل اور بھی مثبت انداز میں اور تیزی سے عمل میں آیا اور اس انداز سے کہ لسانی تشکیل میں آسانیاں پیدا ہوئیں۔ یہ داستان اس وقت سے شروع ہوتی ہے جب عہد غلاماں کے بعد خلجی خاندان ہندوستان کی قسمت کا مالک بنا۔

۲۰
 قطب الدین ایبک، التمش اور بلبن کے عہد تک سلطنت اسلامیہ پوری طرح مستحکم رہی۔ امن و
 امان، خوش حالی اور علم بروری نے تہذیبی پورے کو زیر خیز زمین مہیا کی۔ لیکن بلبن کے بعد جب سلطنت
 کمزور ہو گئی تو امرائے سلطنت نے جلال الدین خلجی کو تخت پر لا بٹھایا جو اب تک سامانہ کا نائب ناظم تھا۔
 یہ بادشاہ ۱۲۹۶ء میں اپنے داماد علاؤ الدین خلجی کے ایمان پر قتل ہوا اور علاؤ الدین تخت نشین ہوا۔
 ہمارے موضوع کے اعتبار سے یہ بادشاہ خصوصیت کا حامل ہے کیونکہ اسی نے گجرات و دکن کے علاقے
 پر مہم جوئی کا آغاز کیا اور اسی کی بدولت ان دور دراز علاقوں تک وہ تہذیب اور زبان پہنچی جو اب تک شمالی ہند
 کا حصہ تھی۔ اس مہم جو بادشاہ نے سلاطین گجرات، مالوہ اور دکن تک کے علاقے اپنی قلمرو میں شامل
 کر لیے اور سلطنت کی انجام دہی کے لیے "امیران صدہ" کا نظام قائم کیا۔ ہر علاقے کے لیے ایک ترک امیر کا
 انتخاب کیا یہ وہ امیر تھے جو زلی سے یہاں بلائے گئے تھے۔ یہ خاندان ایک مخصوص تہذیب اور اچھنی زبان لے
 کر ان علاقوں میں آباد ہوئے۔ وہ علاقے — جن میں وہ آباد ہوئے — دراوڑی
 زبانوں کے علاقے تھے جیسا کہ دہلی اور پنجاب میں جدید ہند آریائی دور کی پراکرت بولی بھائی تھی۔ خود ان امیروں
 کی مادری زبان فارسی تھی۔ معاشرتی لین دین کے لیے ترکی یا فارسی نامکانی تھیں اور مقامی بولیوں سے
 وہ ناواقف تھے لہذا مقامی بولیوں میں فارسی الفاظ ملا کر اپنی ضروریات کے اظہار کے مواقع تلاش کیے
 اور اردو کو نئے ماحول کے مطابق ڈھال دیا اور ساتھ ہی وہ تہذیب منتقل ہونے لگی جس سے یہ علاقے
 ہندو محروم تھے۔

ایک بہت بڑا سیلاب سلطان محمد تغلق کے زمانے میں اٹھا جس نے انتظامی امور پر کڑی نگرانی رکھنے
 کی غرض سے دیوگرہ یا دولت آباد کو اپنا پایہ تخت بنانے کا ارادہ کیا اور عجیب انداز سے یعنی شاہی فرمان جاری
 ہوا کہ تمام خلیفہ، فوج، افسران اور متعلقین دہلی سے دولت آباد ہجرت کر جائیں۔ وہ زمانہ جس میں یہ واقعہ
 پیش آیا ایک ذات یعنی بادشاہ کے گرد گھومتا تھا۔ ریاست سے زیادہ بادشاہ سے وفاداری میں فضا
 تھی۔ تہذیبی چمک پھل اور زندگی کا راز دار الخلفائے کی قربت میں تھا۔ آبادی کا بڑا حصہ شاہی ملازمت
 پر زندہ تھا۔ علوم و فنون کے شائق، درباری، اہل حرفہ، پیشہ ور، تاجر، نوکر چاکر تمام کا تعلق
 دارالخلافے سے ہوتا تھا لہذا ہم دیکھتے ہیں کہ جو شہر دارالخلافہ بنا چل پھل اس شہر کی قسمت بن گئی اور پھر
 یہ تبدیلی تو اور بھی عجیب تھی کہ شاہی حکم ہی یہ تھا۔ اہل دہلی نے رخت سفر باندھا اور دکن کی راہ لی۔
 دیکھتے ہی دیکھتے دہلی ویران اور دکن کے گلی کو چھ آباد ہو گئے۔ گویا ایک شہر تھا جو اپنے رسم و رواج،
 تہذیبی عقائد، معاشرے اور زبان و ادب کے ساتھ آن کی آن میں دوسرے شہر پہنچا دیا گیا کس کو
 مجال تھی کہ حکم شاہی کی خلافت ورزی کرتا۔ فرشتہ لکھتا ہے :

دہلی کی آبادی ایسی ویران ہوئی کہ ہر گلی کو چھے میں گیدڑوں،
 لومڑیوں اور جنگلی جانوروں کی آوازوں کے سوا کسی متنفس کی صدا
 بھی کانوں میں نہ آتی تھی (۲۹)۔

دہلی اس وقت کوئی معمولی خطہ نہیں تھا تہذیب و ادب کا گہوارہ تھا۔ مسلمان حکمرانوں کی مسلسل
 کوششوں اور فیاضی نے دنیا بھر کے بالکالوں کو دہلی میں جمع کر دیا تھا اور پھر محمد تغلق سے پہلے خود اس
 کا باپ غیاث الدین تغلق اور علاؤ الدین خلجی جیسا بادشاہ گزر چکا تھا۔ اس دور کے متعلق
 تاریخ فرشتہ کے یہ الفاظ ہیں :

اہل ہند اور ہر فن کے ماہر اس کثرت سے اس زمانے میں جمع تھے
 کہ ایسا مجمع کسی دوسرے زمانے میں نہ ہوا تھا۔ اسی طرح مشائخ کبار

اور اولیاء اللہ کا مقدس مجمع جیسا کہ اس دور میں دہلی میں جمع ہو کر باعیت
برکت ہوا ایسا کسی زمانے میں جماعہ کچا نہ ہوا ہوگا (۳۰)۔

خود محمد تغلق کا یہ حال تھا کہ دوسو نفقہ سلطان کے دسترخوان پر موجود ہوتے تھے (۳۱)۔

اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اس عظیم تبدیلی نے تہذیبی و لسانی سطح پر کتنا پائیدار کام کیا ہوگا۔ کیسے کیسے
علمی اور ادبی ہندو دہلی سے ہجرت کر کے دکن آئے ہوں گے۔ ہر چند کہ یہ منصوبہ بنا کام رہا بعد میں تغلق نے واپسی کا
حکم جاری کر دیا لیکن ان میں سے بہت سے دہلی واپس لوٹنے کی بجائے وہیں آباد ہو گئے۔ ان کے ساتھ ہی وہ مخلوط
زبان جو دہلی میں بولی جا رہی تھی یہاں منتقل ہوئی اور وہ تہذیبی خط و خال یہاں کی سرزمین نے دیکھے جس
کی بہار ویرانہ دہلی میں پھول کھلا چکی تھی۔

محمد تغلق کے آخری زمانے میں سارے ملک میں انتشار پیدا ہو گیا اور سلطنت دہلی کے گویا جھجے بجھنے
ہونے لگے۔ دکن میں بہمنی سلطنت قائم ہو گئی۔ ظفر خاں، علاؤ الدین بہمنی شاہ کے لقب سے خود مختار بادشاہ
بن گیا (۳۲)۔ بہمنی سلطنت ۷۳۲ھ تا ۷۵۲ھ قائم رہی اور اس میں یکے بعد دیگرے آٹھ بادشاہ مسلمان حکمران ہوئے
بالآخر بہمنی سلطنت بھی منتشر ہو کر پانچ خود مختار ریاستوں میں تقسیم ہو گئی۔ ان ریاستوں میں سے
دو سلطنتیں یعنی عادل شاہی اور قطب شاہی آخر تک قائم رہیں اور اس تہذیبی پودے کو نشوونما
کا حوصلہ بخشی رہیں۔

مسلمانوں کا تغلق گجرات و دکن کے علاقوں سے بہت قدیم تھا۔ ابتدا میں عرب یہاں آباد تھے جن کی
زبان عربی تھی۔ دکن میں عربوں کے بعد ایرانی، افغانی، ترکی اور حبشی اصحاب آئے ان کی زبان فارسی، ترکی یا
عربی تھی۔ دکن میں مسلمانوں کی جو نسلیں دکن فتح ہونے کے بعد آئیں ان کی زبان عموماً فارسی تھی (۳۳)۔
حسن بہمنی ایرانی النسل تھا، فیروز شاہ بہمنی فارسی کا زبردست شاعر تھا، یوسف عادل شاہ فارسی شاعری
اور موسیقی میں مہارت رکھتا تھا، اسماعیل عادل شاہ کی پرورش اس کا چچی کی گود میں ہوئی جو ایک قابل
ایرانی خاتون تھیں (۳۴)۔ خود قلی قطب شاہ اور محمد قطب فارسی کے بلند پایہ شاعر تھے۔ ان علم دوست
حضرات کی بدولت ایران و ہند ایک ہو کر رہ گئے۔ محمد شاہ بہمنی کے دور میں فضل اللہ انجو شیراز سے آئے
اور صدر جہاں کے معزز عہدے پر فائز ہوئے ان کے ساتھ اور بہت سے علمایہاں تشریف لائے۔ ان کے علاوہ
علامہ تفتازانی، محمود گاوزانی، حسن گیلانی، ملا عبد الغنی، شیخ آذری، مولانا سلامت اللہ، عبد الکریم ہمدانی، خواجہ
محمد کاوان اور ملا نظیری جیسے علماء و شعرا نے ایران سے دکن کی سرزمین پر اسی بہمنی عہد میں قدم رکھا۔ قطب شاہی دور
میں بیسویں اصحاب علم و فضل ایران سے گو لکھنؤ آئے ان میں سے بعض اعلیٰ عہدوں پر فائز ہوئے، بیسویں نے علم و
فضل کا شہرہ بلند کیا (۳۵) ابراہیم عادل شاہ اول اور علی عادل شاہ کے زمانے میں بھی فارسی کی ترقی ہوئی ایران
کے اصحاب علم و فضل ان کے مصاحب تھے (۳۶)۔ فرض کہ ان سلطنتوں میں فارسی کی پونہ کاری شمالی ہند کے کچھ
طرح بھی کم نہیں اور اس کے ساتھ ساتھ مقامی عناصر بھی زندگی کا حصہ بنے رہے۔ ان میں سے بعض کے حرم میں ہندو عورتیں
موجود تھیں مثلاً یوسف عادل شاہ کی ملکہ ایک مرہٹہ سردار ملکہ رادکی بن تھی۔ یوسف نے اس کو پونہ خاتم کے نام سے
موسوم کیا تھا (۳۷)۔ ابراہیم قطب شاہ کی شادی ایک تلگو خاتون بھاگیہ دتی کے ساتھ ہوئی تھی (۳۸) اس کے بطن سے
گو لکھنؤ کا مشہور حاکم سلطان محمد قلی قطب شاہ تو لد ہوا۔ قلی قطب کی بارہ پیاریاں تاریخ کا حصہ ہیں اور مقامی
تہذیب سے اس کا عشق بھی کسی سے ڈھکا چھپا نہیں۔ اس کے عہد میں ہندو مسلم اختلاط بالکل اسی طرح ہوا جس
طرح اکبر کے دربار میں۔

بہمنی حکومت کے قیام کے ساتھ ہی کنکڑہ شمال سے ٹوٹ گیا تھا۔ علاؤ الدین حسن گانگو نے شروع ہی سے برہمنوں
کو مالی و ملکی عہدے دے کر حکومت میں دخیل کر لیا۔ مال کا دفتر ملکی زبان میں ہونے کی وجہ سے بہت سرعت
کے ساتھ ملکی و فارسی زبانیں مخلوط ہو گئیں (۳۹)۔ بعض سیاسی وجوہ کی بنا پر مقامی عناصر کو اولیت دی گئی۔

وہی رسوم و رواج، میلوں، ٹھیلوں اور تیوہاروں کی ترقی، باہمی ربط و ضبط، میل جول اور معاشرت و تہذیب کو نگہ کرنے کے لیے اس زبان کی سرپرستی کی گئی جو رنگا رنگ زبانوں کی اس سرزمین میں بین الاقوامی زبان کی حیثیت سے رائج تھی اور جسے آج ہم اُردو کے نام سے موسوم کرتے ہیں (۴۰)۔ شمال میں یہ زبان بول چال کی حد سے آگے نہ بڑھی جو کچھ تصنیفات ہوئیں وہ محض انفرادی کوششیں ہیں یا خوش دلی کا مظاہرہ یا اس دور کے بعد کا قصہ جب تجارت و دکن میں شاہی سرپرستی نے اس زبان کو عام بول چال کے چبوترے سے اٹھا کر ادبی سنگھار پر لا بٹھایا صوفیہ کی کوششیں بھی اس دور میں عمل پیرا ہیں جن کا مقصد اقل تبلیغ اسلام تھا جس کے لیے ان کو ایک عام فہم زبان اور طریقہ اظہار کی ضرورت تھی۔ زبان کا انتخاب انہوں نے "اُردو" کی شکل میں کیا اور طریقہ اظہار کے لیے "شاعری" کا انتخاب کیا یا کرنا پڑا کیوں کہ یہ حضرات جہاں کہیں پہنچے موسیقی کا بول بالا تھا۔ ہندو بچاریوں کو سونے کی تانوں پرست ہوتے اور بتوں کے آگے ڈنڈوت کرتے دیکھا جھکتی بارک کے اثرات پورے دکن میں پھیلے ہوئے تھے جس کی جذباتیت صوفیہ کی داخلیت سے مماثلت رکھتی تھی لہذا مسلمان صوفیہ نے بھی بھگتی شاعری کو نمونہ بنا کر شبد، شلوک، ساکنی کے ذریعے معرفت و توحید کے مضامین، عربی، فارسی کی بجائے مقامی زبان اور مقامی اصناف میں بیان کیے۔ اس زبان پر ابتدا میں ہندی الفاظ کی کثرت کا غلبہ رہا آہستہ آہستہ فارسیت اپنا رنگ دکھانے لگی اور "اُردو" ہندی سے الگ ایک منفرد زبان کی حیثیت اختیار کر گئی۔

یہ وہ تہذیبی پس منظر ہے جس میں رہ کر نہ صرف اُردو زبان کا بنیادی ڈھانچا تیار ہوا بلکہ اسی ملی مٹی زبان ۱۰ اصناف اور محاور میں شاعری نے پردیش پائی۔ اس شاعری کا آغاز بے شک شمال میں ہوا لیکن اسے روم، جنوبی ہند میں نصیب ہوا کیونکہ بعض سیاسی مصالح کی بنا پر یہاں اُردو زبان اور شاعری کو اہمیت دی گئی۔ مخلوق کا زمانہ مقامی عناصر کی شمولیت کا عہد شباب ثابت ہوا۔ راجپوت مصوری نے مغل طرز اختیار کیا، اسلامی طرز تعمیر میں ہندی طرز تعمیر بھی جھانکنے لگا، محلات شاہی ہندی موسیقی کی تانوں سے گونجنے لگے۔ مغل نفاست پسند واقع ہوئے تھے لہذا نئی نئی وضع کے لباس تخلیق ہوئے، سجاوٹ اور آرائش کے بے ہزار ہا اشیاء دریافت ہو گئیں، مغل ایرانی تہذیب کا نمونہ تھے ان کے دربار ایرانی اُمراء سے بھرے پڑے تھے اور ایرانی تہذیب مجلس تہذیب تھی جس کی خصوصیت ہی نفاست، آرائش، چمک دمک، تراش فراش اور شان و شکوہ تھی، مغل دربار ان لوازم کا نمونہ بن گئے۔ یہ تہذیب، شاہی درباروں سے نکل کر مراکی ڈیوڑھیوں تک پہنچی اور عام لوگوں نے بھی حسب استطاعت اسی تہذیب کو اپنایا۔ مسلمانوں کا تو ذکر ہی کیا، ہندوؤں کے لباس اور دسترخوان پر ایرانی اثرات نظر آنے لگے۔

شان و شوکت کے ان لوازم نے صنعت و حرفت کو ترقی دی، انعام و اکرام نے خوش حالی کے دروازے عوام پر کھول دیے، علم و فن کی قدردانی نے ہنرمندوں کے حوصلے بڑھائے۔ حدود سلطنت کی وسعت نے تہذیبی حدود کو بڑھایا اور حکمرانوں کی سیاسی بصیرت نے امن و خوشحالی، دوستی و مروت کے وہ مواقع فراہم کیے جو تہذیبی سفر کے لیے ضروری ہوتے ہیں۔ اس دور میں حکمرانوں نے شاید یہ سمجھ لیا کہ ہندوؤں کے کثیر طبقے کو نظر انداز کر کے ہندوستان پر حکومت کرنا آسان نہیں لہذا رشتہ داریوں سے لے کر عنان حکومت کے کاروبار تک میں ہندوؤں کو نظر انداز نہیں کیا گیا خاص طور پر اکبر نے اس پالیسی پر کامیابی سے عمل کیا۔ راجا، ڈورن، بیربل، راجا مان سنگھ جیسے لوگ اس کے دست راست رہے، راجپوت عورتوں سے شادی کیں، ملی جو دھابائی بیاہ کر آئیں تو ان کی سہیلیوں اور باندیوں سے محل بھرا پڑا تھا۔ فچور سیکری اور تلوار نگہ کا ایک بڑا حصہ راجا بھگوان داس اور مہاراجا اودے سنگھ کا راج گڑھ بن کر راجپوتی اکھاڑ نظر آتا تھا (۴۱)۔ ہندی ادب کے تراجم جس کثرت سے دربار اکبری میں ہوئے کبھی نہ ہوئے تھے مہا بھارت

کا ترجمہ رزم نامے کے نام سے نقیب خاں کے ذمے ہوا، 'وامان' کا ترجمہ 'ما عبد الفتاد' درجیبا عالم کرتا ہے، امیر حمزہ کی جگہ قصہ ہریش لیتا ہے، لیلیٰ انجمن اور شیریں خسرو بیسی سمجھ کر مغل سے اٹھائے جاتے ہیں، امدان کی جگہ سدیشی نل دمن لیتے ہیں (۴۲)۔ اس ہندی مزاج کے زیر اثر اکبر بھلوں کے چیزوں سے اور جانوروں کے نئے نام تجویز کرتا ہے جو عام طور پر اردو، فارسی الفاظ ملا کر بنائے جاتے ہیں، پھر خالص ہندی نام ہوتے مثلاً سرب سگاتی، پت گت، کیس گن، پریم گرم وغیرہ۔ اکبر کی وسیع فتوحات کے پیش نظر کہا جاسکتا ہے کہ یہی ہندی مزاج ہندوستان کے گوشے گوشے تک پہنچا۔

اکبر کے زمانے میں ایک اور جہات مندانہ قدم اٹھایا گیا یعنی سرکاری ملازمت کے لیے فارسی زبان لازمی قرار دے دی گئی۔ اس طرح لسانی سطح پر بڑا فائدہ یہ ہوا کہ ہندو جو گھروں میں ہندی بولتے اور دفتر میں فارسی سے کام لیتے تھے فارسی کی آشنائی کا اثر ان کی اپنی زبان پر بھی پڑا اور ان کے اردو کے فروغ میں برابر مدد ملتی گئی۔ ایرانی ہندی تہذیب کا یہ نمونہ صرف شمال تک محدود نہیں تھا

بلکہ جیسا کہ ہم نے ذکر کیا دکن کی ریاستیں بھی اسی تہذیب کی نائیدگی کر رہی تھیں۔ موسیقی کی قدردانی، تقریبات میں ماد و شرف، ماجرا نماز غیموں کے طعرت، خواہشوں کی تمانیں، وسیع دکنادہ عمارتوں کی تعمیر، جنت نشان گلزار، حجاز خانوں اور مسدوم کی حقیقی سجاد کے لیے دیس دیس کی عورتیں اور ساتھی تقاضا تقریبات کو خوش و حضور سے انجاء دینا۔ 'ولی'، 'یولی' اور دھرو سرکاری طور پر بنایا جانا اور کسی نہ کسی بہانے تقریب و تفریح کے مواقع نکال لینا اسی ہندی لہجہ کی ترجمانی کرتا ہے۔ قلی قطب شاہ کی محسن تصویر دیکھ کر اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ چارپشت کی دکن کی بود و باش اور موسم کے اختلافات نے تاناری لباس بالکل اثر دیا ہے، سر پر سمور کی کلاہ کی بجائے دکنی وضع کی بچھاڑ گڑی ہے۔ پوسٹین اور بانائی قبا کے عوض طمل کا جامہ اور شبنم کا نیمہ زیب بدن ہے۔ ہاتھوں میں بڑا ڈگری ہے۔ دائرہ منا ہے۔ (۴۳)۔ ان حالات نے اردو زبان اور شاعری کے لیے ایک خاص ہندی پس منظر فراہم کیا۔ فارسی تہذیب نے ہندی زبان کو دافرد خیرۃ الفضا فراہم کیا۔ عیش پرستی کی فضا اور درباری ماحول نے شاعری کو فروغ بخشا اور شاعری تصویف کے مقاصد سے نکل کر ادب کے میلان میں داخل ہوئی جہاں اس نے ہندی روایات اور خارجی اثرات کی ہر ہی میں سفر طے کیا جس طرح خود پر صغیر کی تہذیب نے۔

شہزادہ میں اکبر نے گجرات کی خود مختاری کا خاتمہ کر دیا شمالی ہندی فارسی یہاں بھی اثر انداز ہوئی۔ گجرات کی خود مختاری کے خاتمے کے ساتھ ہی یہاں کے علما اور شعراء بجا پور اور گولکنڈہ کی جانب رخ کرتے ہیں جہاں پہلے ہی اردو شاعری کی آواز درباروں میں گونج رہی تھی اور فارسی تہذیب و زبان کے اثر کی نشاندہی کر رہی تھی۔ مقامی عناصر کے آمیزش شدہ گجراتی شاعری جب ان ریاستوں میں پہنچی تو ایک صحت مند طیل دیکھنے میں آیا۔ ہندی روایت اور فارسی اثرات نے نئے جل کر اردو شاعری کی ایک خاص شکل پیدا کر دی۔ اب مثنوی، غزل، قصیدہ اور رباعی بیسی فارسی اصناف اردو میں طرح پڑتی گئیں کہ مقامی عناصر کی آمیزش نے ان کا ایک خاص مزاج بھی بنا دیا۔ یہ خالص فارسی ہیں نہ خالص ہندی نہ کھیرا جی ہیں نہ بالکل مقامی بلکہ دونوں کی نیکھری ہوئی شکل یعنی اردو شاعری ہے۔ اس تمام دور میں جنوبی ہند تو الگ رہا شمالی ہند میں بھی عوامی سطح پر یہی زبان اردو، رائج رہی۔ دسویں صدی ہجری یعنی عہد اکبری میں پوربھٹن کی فہرست تحریر کے معانی بیان کرنے کے لیے جو تصنیف "خیر البیان" لکھی گئی اس میں عربی فارسی اور پشتو کے ساتھ ساتھ اردو بھی استعمال کی گئی ہے۔ اس دور کے ادب میں شعوری طور پر اردو کے الفاظ اور محاورے استعمال ہوئے فارسی مزاج کے ساتھ اردو الفاظ کو بھی جگہ دی گئی مثلاً 'نور' کا یہ شعر:

ہر کس کہ خیانت کند البتہ ترسد
بے چارہ نور کی نہ کرے نہ ڈرے ہے

نور الدین جہاں گیر سے گزرتی ہوئی عہد شاہ جہاں تک یہ ہندی مسلم تہذیب جس میں ایرانی اثرات بے شک زیادہ

تھے لیکن ہندو اذ اثرات بھی کچھ کم نہ تھے اپنے عروج پر رہی جس کا ثبوت اُردو زبان کے استعمال سے ملتا ہے۔ یہیں معلوم ہے کہ جب کلمہ کی مجبوریاں حائل نہ ہوں کسی زبان کے الفاظ ہماری زبان پر نہیں چڑھتے۔ فارسی تخلیقات تک میں ان الفاظ کا آجانا اسی تہذیبی مجبوری کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ عام لوگوں کا تو ذکر کیا خود بادشاہ بھی اسی مجبوری کا شکار نظر آتے ہیں عالمگیر اورنگ زیب کے رقعات فارسی میں ہیں لیکن اُردو الفاظ کا استعمال بھی ملتا ہے۔

مژہ کچھڑی بریانی قنار زستان باری آید
دریں ضمن کچھڑہ تیز بنظر گذشت (۴۴)۔

عالمگیر اورنگ زیب کے زمانے کے آتے آتے مغلوں کا زور گھٹنے لگا اور اسی کے ساتھ وہ زبان جو حکمرانوں کی زبان تھی دم توڑنے لگی البتہ سخت جان تھی ختم ہوتے ہوتے عرصہ لگ گیا لیکن آثار اسی زمانے سے ظاہر ہونے لگے۔ یہ کہانی ڈاکٹر جمیل جالبی کی زبانی سینے۔

”جب تہذیب کا سرچشمہ خشک ہونا شروع ہوا تو فارسی زبان کا دریا بھی اسی کے ساتھ خشک ہونے لگا اور فارسی زبان کی اہمیت و افادیت بھی اسی کے ساتھ کم ہونے لگی اور وہ زبان جو فارسی کے اقتدار کے سامنے نظر فلک گری ہوئی تھی نئے رنگ رُوپ کے ساتھ اُبھرنے لگی، اورنگ زیب کے طویل دور حکومت میں یوں معلوم ہوتا ہے کہ اُردو زبان فارسی کی جگہ لینے کی تیاری کر رہی ہے (۴۵)۔“

دکن میں اُردو شاعری کا دریا روانی سے بہہ رہا تھا اور نجی سطح پر اتنا بھرپور ہو چکا تھا کہ اب وہ محض مقامی روایت پر زندہ نہیں رہ سکتا تھا لہذا کس بیرونی روایت کا متلاشی تھا۔ اس کا انتظام بھی قدرت نے کر دیا۔ اورنگ زیب کی فتح دکن کے ساتھ ہی ایک ملک کی دو مختلف روایتوں کا ملاپ ممکن ہو گیا۔ شمال کی فارسی تہذیب اور دکن کے مقامی عناصر گھل جمل گئے۔ دکن کی آزمودہ اصناف ادب اور مواد ترکیبی نے شمال کی فارسی زدہ اُردو سے مل کر تراکیب، بندش، رمزیات و علامات میں تبدیلی پیدا کر دی دوسری جانب دکنی روایات، سادگی، قریبی تشبیہات اور ذخیرۃ الفاظ بھی برقرار رہے اور جب یہ لہریں گھل جمل کر ایک ہو گئیں تو بہت تھوڑے سے فرق کے ساتھ شمال و جنوب میں اُردو شاعری کے ترانے بلند آہنگی سے گونجنے لگے۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد تو اُردو شاعری کا رواج شمالی ہند کی بھی اہم خصوصیت بن گیا۔

اورنگ زیب کی وفات اس انتشار کا پیش خیمہ ثابت ہوئی جس نے مغلیہ سلطنت کو ریت کی دیوار کی طرح بٹھا دیا۔ اس کی وفات کے بعد بہتر سال کی قلیل مدت میں بارہ حکمران تخت نشین ہوئے اور یہ بھی دوسروں کے ہاتھوں میں محض کٹھ پتلی بنے رہے۔ چتر شاہی سرپر کھے مست دیہوش زندہ دلی و عیش پرستی کا مکمل نمونہ بنے رہے۔ قلعہ شاہی دُوم ڈھاڑیوں اور خواجہ سراؤں کی آماجگاہ بن گیا۔ طوائفیں اور خوبصورت عورتیں محل کے ہر گوشے میں دعوتِ عیش دیتی نظر آنے لگیں انتظامی امور میں خلل پڑا اور بادشاہی رعب کم ہوا تو علاقوں کے جاگیرداروں نے سر اٹھایا، غریب کسان جاگیردار کے ظلم سے تنگ آئے تو دیہات سے شہر دل کی طرف رخ کیا اور یوں سماجی اعتبار سے شہر اور دیہات کا فاصلہ کم ہو گیا۔ تہذیبی مت کشی جو شہر دل کا حصہ تھی اب اس کی انفرادیت کا احساس نہیں ہوتا۔

عیش پرستی اور کم حوصلگی کی اس فضا میں روحانی سکون کے لیے تصوف کی طرف میلان بڑھنے لگا اور جب یہ میلان دماغی سطح پر آتا تو پیرو مرشد اور خالق ہوں کا رواج عام ہو گیا۔ میلے، پھیلے، مرنے والے لوگوں کے دن کا مشغلہ بن گئے۔ ان کے علاوہ نیم ندی میلے اور رسوم عمل میں آئیں۔ عرسوں

اور قوالیوں میں شریک ہونے والے طبقے کو یہ شغل اپنی زبان میں چاہیے تھا لہذا شعراء ان کا دل دکھا۔
 ایرانی اثر سے دکن کی طرح یہاں بھی شیعہ کا رجحان بڑھا، مجلسیں برپا ہونے لگیں جس کا مقصد
 رونار لانا اور ثواب حاصل کرنا ہے۔ رولانے کے لیے اپنی زبان سے بہتر کون سی زبان ہو سکتی ہے لہذا
 ان مجلسوں میں پڑھا جانے والا کلام اردو ہی میں تخلیق ہوا تاکہ عام لوگ سمجھ سکیں۔
 کرب و نشاط، عیش پرستی و مذہبی ذہن کی یہی فضا تھی جس نے دکن سے کئی شاعر و شاعرہ کا
 رواج عام کر دیا جس میں ہندوستانی تہذیب کی مدح سرائی ہماری توجہ اپنی جانب مبذول کرنے کے لیے ہے۔

اُردو شاعری جو اسی ہندوستانی اشتراک کا نتیجہ اولین ہے نہایت بچے ترجمان کی طرح اس غلط کی پوری طرح تصویر کشی کرتی ہے۔ اُردو شاعری پر جو عام طور سے اعتراض کیا جاتا ہے کہ وہ فارسی کی پروردہ ہے یہ اگر غلط نہیں تو بالکل صحیح بھی نہیں کیونکہ ابتدائی بے برصغیر کی اُردو شاعری ان مضامین کی حامل نظر آتی ہے جو ہندوستانی تہذیب کی دین ہیں یہی حال اسلوب دادا کا بھی ہے۔ فارسی کے غلبے کے دور میں جہاں ایرانی اثرات کثرت سے ہیں وہیں مقامی خصوصیات بھی موجود ہیں۔ گویا جیسے جیسے مقامی ادب غیر مقامی اثرات کا تناسب بڑھتا، کم ہوتا رہا اُردو شاعری بھی اس سے متاثر ہوئی رہی ابتدائے شاعری سے ششہ تک کا عرصہ جو فی الوقت ہمارے مطالعہ کا حصہ ہے شمالی ہند سے دود گزرا جہاں ہندوستانی تہذیب میں مقامی عناصر کا تناسب زیادہ تھا لہذا یہاں کی شاعری پر بھی اس کا اثر پڑا۔ سب سے پہلے ہم رسم ودھاج میں ہندوستانی تہذیب کا جائزہ لیتے ہیں۔

ہر قوم زندگی کی تلخیوں کو گوارا بنانے کے لیے کچھ تقریبات اور ان تقریبات کو مزید رنگین بنانے کے لیے رسم و رواج کو معاشرے میں جگہ دیتی ہے۔ بعض رسومات و تقاریب کا تعلق مذہب سے ہوتا ہے بعض کا نہیں لیکن یہ رسوم اس قوم کے نظام تخیل کا آئینہ ضرور ہوتی ہیں۔ نظام اسلام سادہ اور فطری ہونے کا دعویٰ ہے۔ اس لیے تعداد کے اعتبار سے ان تقریبات کی اس قدر بہتات نہیں جو انسانی فطرت پر بارگزر سے یا وہ محض رسم و رواج میں گھیر کر رہ جائے اور مذہب کی اصلی روح سے بے بہرہ ہو جائے۔ یہ تقریبات ایسی رنگین بھی نہیں جن سے مصارف اور عیش و عشرت کی فضا پیدا ہو۔ پیدائش سے موت تک چند فرائض انسان پر عائد ہیں جن کو ادا کر کے وہ معاشرے کی نگاہوں میں مسترخ ہو سکتا ہے۔ برخلاف اس کے ہندو دھرم پر دواؤں اور آریاؤں کے اثرات ہونے کی وجہ سے اس کا نظام تخیل خوف، کثرت اور عیش پسندی سے عبارت ہے۔ جنگل کے خوف نے اسے توہم پرست بنایا۔ اس دھم اور خوف کو دودھ کرنے کے لیے اسے جادو و منتر پر اعتقاد کی ضرورت پڑی۔ کثرت پر یقین نے ہزاروں دیوی دیوتاؤں کو جنم دے دیا جن کے لیے مخصوص عبادتیں تجویز ہوئیں اور ان کی تعداد ہمیشہ بڑھتی ہی رہی۔ عیش پسندی نے کاہلی اور سُستی عطا کی جن کا لازمی نتیجہ تقدیر پرستی ہے۔ جین فرائض حالات نے بھی رسوم اور تہواروں کی تعداد کو بڑھایا۔ یہ ایک زرعی معاشرہ تھا لہذا موسموں کا تغیر و فصلوں کا موسم اور ان فصلوں کی نشوونما کے لیے دیوتاؤں سے اس نگاہ پر تمام باتیں اس کے تہواروں اور رسوم کی کثرت کا باعث بنیں۔

جس وقت مسلمانوں کا دُرد ہندوستان میں ہوا ہندو مت اپنی کمزوریوں کے عروج پر تھا۔ مذہب محض رسم و رواج کا نام رہ گیا تھا مثلاً ویدک عہد کا خاص فلسفہ قربانی تھا لیکن رفتہ رفتہ قربانیاں علامتی شکل اختیار کر لے لگیں۔ اب صرف بعض نشانیوں سے یہ سمجھ لیا جاتا تھا جیسے پتھر حج قربانی دی جاتی ہو۔ ماتھے کا چمک اور بعض دوسری علامتوں اور نشانیوں سے اسی ترجمان کا اندازہ ہوتا ہے (۵)۔ یہی حال دوسرے مذہبی تصورات کا بھی ہوا۔ پیدائش سے موت تک اور موت کے بعد بھی ہزاروں رسوم کے کبھی نہ ختم ہونے والے سلسلے کا آغاز ہو گیا۔ جب اسلام جیسے سادہ مزاج مذہب کا اس سے سابقہ پڑا تو فطری طور پر اشتراک نہ عمل وجود میں آیا۔ عیش و عشرت اور رنگینی کی فضا سے وہ ایران میں واقف ہوئی چکا تھا۔ اس فضا کی محکمیں کے لیے تقریباً تمام لوازم اس نے ہندوستان سے لیے۔ ہندوستانی تہذیب کے شاید سب سے نمایاں شواہد زندگی کے اس گوشے میں ملتے ہیں جسے رسم و رواج کہتے ہیں۔ ان بطور کے سفر نامے کا مطالعہ صاف بتا دیتا ہے کہ برصغیر کے مسلمانوں کے رسوم و رواج تمام اسلامی ملکوں سے مختلف ہیں اور یہ یقینی طور پر مقامی اثرات کا نتیجہ ہے۔ عہد تعلق سے اس تبدیلی کا احساں ہوتا ہے لیکن اگر جہانگیر فیروز شاہ

بہمنی قلی قطب شاہ کا عہد اور ان کے دربار اس تبدیلی کا شہاب ثابث ہوئے۔
ان رسموں کا آغاز تو موجود کے دنیا میں آنے سے قبل ہی ہو جاتا ہے۔ آیامِ حمل کے نویں ماہ گود بھرنے
کی رسم ادا ہوتی ہے۔ میکے والے سدھو یعنی سات اقسام کی میوہ ترکاری وغیرہ لے کر آتے ہیں اور
زچہ کی گود بھری جاتی ہے۔ یہ ایک قسم کا شگون ہے کہ اسی طرح گود بھری رہے۔ یہ رسم ہندوؤں
کی لگتی ہے۔ ہاشمی کے ایک شعر میں اس طرح اس رسم کا ذکر کیا گیا ہے۔

بھاوج کی گود بھرنے سدھیاں کے گھر سدھاریں
سب لوگ لے کے گھر کے ماں بھین اور نانی

بچے کا پریدیش کے بعد پسلی رسم ہ چھٹی کی تقریب کہلاتی ہے۔ اس کا نام ہی ہندی سے ماخوذ ہے
اس تقریب میں ادا ہونے والی تمام رسمیں بھی اپنی اصل میں ہندو اوزدھن کی عکاس ہیں۔ چالیس دن
گزرنے کے بعد چھلے کی رسم ہوتی ہے یعنی زچہ اس روز نہاتی ہے۔ اس موقع کی بھی تمام رسوم ہندوستان
میں۔ اس موقع پر گائے جانے والے گیت بھی ہندی میں ہیں۔ اس کے بعد بھی تقریبات کا سلسلہ ختم نہیں
ہوتا دانت نکلنے کی رسم ادا کی جاتی ہے۔ بچہ سال بھر کا ہوتا ہے تو سالگرہ کی رسم دھوم دھام سے منائی
جاتی ہے۔ کلاوے میں گرہ لگائی جاتی ہے اسی لیے اسے سالگرہ کہا گیا۔ محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں اس کا
دستور ہو چکا تھا۔ اس تقریب میں ادا کی جانے والی رسوم کا حال پڑھ کر ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان میں
سے ایک بھی اسلامی نہیں۔ نصیر الدین ہاشمی نے ایسی ہی ایک تقریب کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچا ہے:

” جہاں سالگرہ کے پھول پہنائے جاتے تھے اس جگہ نیل گول چتر
لگایا جاتا تھا اور جب بادشاہ مرقع لباس زیب تن کیے اور سر پر
شاہی تاج رکھے اس چتر کے نیچے سند پر بیٹھتا تو سات سہیلیاں پھولوں
کا منڈپ پکڑے کھڑی رہتیں یہ منڈپ نیشکر یعنی گنے کی چھڑیوں پر
باندھا جاتا تھا اور گنے کی ان چھڑیوں کو سات نازنین تھامے
رہتی تھیں..... چودہ آٹھ معصومین کا نام لے کر سہرا باندھتے علیٰ
کا نام لے کر بار پہنائے جاتے اور مہری چہلنے کے لیے پیش کی جاتی (۶)۔

اس اقتباس سے بجز اس کے کہ حضرت علیؑ اور چودہ آٹھ معصومین کا ذکر آگیا کوئی بات اسلامی الاصل
نہیں۔ وہ بادشاہ کا سہرا باندھنا ہو یا گلے میں پھولوں کا بار پہننا۔ تھوڑے بہت فرق کے ساتھ ہی رسمیں
عام گھروں میں بھی یقیناً منائی جاتی ہوں گی۔

سالگرہ کے موضوع پر کلیات قطب شاہ میں دس نظمیں ہیں جن میں کل ۱۸۶ اشعار ہیں۔ ان کے
مطلوع سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ وہ اس تقریب کو نہایت سچ و صمیم سے اور ہندو اندازہ رسم سے
تھارے ساتھ ہی نبیؐ اور اہلبیتؑ کی کا ذکر نہایت عقیدت سے کرتا ہے جس سے یہ امر عیاں ہے کہ کس طرح
روحانیت النوعِ ذہن اور تخیل ایک دوسرے کے قریب آ رہے ہیں:

حبیبِ حق تھے برس گانٹھ دلیں آئے آج علیؑ کے مرتھے مجلسِ سوچ کچائے آج
رحیمِ انبر کوں ستاریاں بیتے سنواریاں سو منڈپ پھولال کا محمدؐ کے سر چائے آج
اس موقع پر کلاوے میں گانٹھ باندھی جاتی ہے لہذا اس کی کلیات میں کم از کم تین ایسی نظمیں ہیں جن کی
ردیف ہی گانٹھ ہے۔ ہم صرف ایک شعر نقل کرتے ہیں:

نبیؐ کی غلامی تھے آیا برس گانٹھ سہاگن سکیاں میں سہایا برس گانٹھ

برصغیر پاک و ہند میں لڑکیوں کے ناک کان چھیدنے کا بھی رواج ہے اس موقع پر گڑ چنے تقسیم کیے جاتے ہیں۔ یہ رسم بھی ہندوستان ہی کی اختراع ہے۔ عرب میں اس قسم کے زیور دھن کا رواج ہی نہیں تھا تو ناک کان چھیدنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ نقطہ "خالص ہندوستانی زیور ہے۔ اس زیور کو آٹنی اہمیت حاصل ہے کہ سہاگ کی نشانی سمجھا جاتا ہے۔ آج کی طرح کئی سو سال پیشتر بھی ناک چھیدوانے، نتھ پینے کا رواج تھا اور دامن کا خاص زیور سمجھا جاتا تھا۔ "گلشن عشق" میں نصرتی بیجا پوری (م۔ ۱۹۴۳ء) نے اس زیور کا ذکر کیا ہے۔

"نک قطب پڑنے میں کیتا سو پھیل جھریا نت" کانگ جون جھکتا سہیل
جھاگ متی محبوبہ محمد قلی دالی گو لکندہ (۱۵۱۸ء - ۱۵۳۳ء) کی تصویر میں مصور نے اسے بالیاں پہنائی ہیں۔
باقی زیور دھن کا ذکر ہم آگے کریں گے۔ یہاں رسم و رواج بیان کرنے مقصود تھے۔

ان رسوم کا عروج اس وقت ہوتا ہے جب شادی جیسا مقدس فریضہ انجام پانے کا وقت آتا ہے۔ اسلام میں شادی ایجاب و قبول کی ایک خوش آئند تقریب ہے جس میں خوشی کے اظہار کے لیے پروقاہ طریقے ہیں لیکن اہل ہند ریت رسوم کے معاملے میں سب سے زیادہ فراخ دلی کا مظاہرہ اس موقع کے لیے کرتے ہیں۔ نکاح اور ایجاب قبول اور قرآن کے سارے میں دو لہا دامن کو رخصت کرنے کے ساتھ مقامی رسوم کا رواج ہندوستانی اثر کا ایک مثالی سنگم ہے۔ آج کی طرح اس وقت بھی ان رسوم کا آغاز مایوں کی رسم سے ہوتا تھا جس میں دامن کو زرد رنگ کے پکڑے پہنائے جاتے تھے اور ہندی لگائی جاتی تھی پھر ساچی کی رسم یعنی دامن کے جوڑے اور ہندی دو لہا والوں کے ہاں سے بھیجی جاتی تھی۔ اسی دن یا دو سکر دن دامن والے دو لہا کے لیے جوڑے اور حتی المقدد استعمال کی دوسری چیزیں مثلاً لوہا، کٹورا، طباق، لکڑی، بارات کا جوڑا، چوکی وغیرہ لے کر پہنچتے تھے۔ چوکی پر دو لہا کو بٹھایا جاتا اور ہاتھ پیروں میں ہندی لگائی جاتی تھی اور نیگ وصول کیا جاتا تھا۔ تقریباً یہی رسمیں آج بھی مروج ہیں۔ نصرتی نے اس منظر کو اپنی مثنوی "گلشن عشق" کے ان شعروں کے ذریعہ ہم تک پہنچایا ہے۔

دو لہاں دھیرتے ریت رسمانے سب	ردانہ ہوئے چادر سول ات عجب
ہلدی عفرانی کے پھرتے طبق	ہوا سورتس پر سننے کا درق
ہوا قطب شیشہ سو خوش تیل کان	چندر ظرف ہندی بنا لا علاج
ہلدی ہوئی رسم تی جگ کچن	جہاں کا ہوا تیل تی مکھ منغن

کلیات قطب شاہ میں ہندی کے موضوع پر ایک نظم ملتی ہے جس میں تقریباً انہی رسوم کا اعادہ کیا گیا ہے جو آج تک منائی جا رہی ہیں۔

سورنگ رنگی ہندی ہو رنگ سول کا کر کیتک چاواں سیتی شہ پادوں کو لگائے
سب پیارے بل کچیا روں سول جائیں شہ بل بل سب سندریاں سول کھیاں رنگ سول نچائے
جب سلطان عبداللہ کی تیسری رخت کی شادی کسی اور سے ہونے والی تھی تو حضرت شاہ راجو قتال نے ابوالحسن
شاہ کو شادی کی نوید سنائی تھی جب طرفین کے رسومات ہونے لگے تو شاہ صاحب نے اپنے مریدوں
کو کہا تھا کہ ابوالحسن کو ہندی لگائی جائے (۱)۔ گو یا شاہ کے ہندی لگائے جانے کا رواج ایسا حکم

ہو گیا تھا کہ شاہ راجو جیسے بزرگ بھی اس کا برا نہیں مناتے۔ اس رسم کا رواج عہد تغلق میں بھی تھا۔ ابن بطوطہ
جو محمد تغلق کے عہد میں ہندوستان آیا ایک امیر کی شادی کا احوال لکھتا ہے :

"نکاح کی رات سے پہلے بادشاہ کے محل سے بیگیں آئیں اور انہوں

نے مکان آراستہ کیا۔ اچھے اچھے فرش بچھائے اور امیر سیف الدین کو بلایا۔۔۔ اس کو چاروں طرف سے گھیر لیا اور ایک مسند پر بٹھایا۔۔۔ اس کے ہاتھ پاؤں پر ہندی لگائی اور باقی عورتیں اس کے سر پر کھڑے ہو کر ناچتی نکاتی رہیں (۸)۔

ساخو اور ہندی کے بعد شب گشت کا جلوس بھی خاص رسمیت رکھتا تھا۔ یہ جلوس اور اس کے لوازم ہندوستانی تہذیب کا خاص مرفع معلوم ہوتے ہیں۔ بست ہاتھی جھوم رہے ہیں، نفیریل، ڈھول، دماے، قرنا، شہنائی، طبل جیسے ہندی مسلم ساز بج رہے ہیں، آتش بازی کی روشنی سے متاب شر مند ہے۔ تاروں کا باغ کھلا ہوا ہے، ہوائیاں ثریا کے خوشے توڑ کر لارہی ہیں۔ ہوائیوں سے اس طرح چنگاریاں نکل رہی ہیں جیسے سپولے جنم لے رہے ہوں۔ زمین سے بلند ہونے والی نئی آسمان کے دامن کو پھولوں سے بھر رہی ہے۔ مردنگ اور مجیرے بج رہے ہیں جسے سن کر فلک کو حال آرہے ہیں۔ پاتریاں اور ڈومنیال اس طرح محو رقص ہیں کہ زہرا ان سے انداز رقص سیکھے۔ ان میں سے ہر ایک اس طرح اشارے کر رہی ہے گویا لاکھ خوشخبریاں سنارہی ہو۔

ہوایاں کی منڈھے جو چوندھر چھوٹے	ہوا پر جو جا کر ستارے ٹوٹے
نئی جو اچائی بلند سی سوں ہول	پڑی جا فلک پہ سودامن پہ پھول
نئی اوٹھ بلند میں ایسی چلے	فلک کی کمر کی سو منکے ڈھلے
گھڑی بازی جب غل کرے خوش کی	ٹلے ہوش افلاک کی گوش کی
اوچایا سو آواز مندل و تال	فلک کے سوں قاضی کون سن آئی حال
دیکھت پاتریاں ڈومنیال کے ہنر	منگی سیکنے آ کے زہرا وتر
ہر یک گت پہ چھب کے اشارت اچھے	ہر یک بول میں لک بشارت اچھے

(گلشن عشق)

دامن کے گھر پہنچ کر اور عقیدہ منونہ کی رسم سے نمٹنے کے بعد پھر سلسلہ رسوم رنگ دکھاتا ہے۔ پہلا مرحلہ تو وہیں آتا ہے جب دولہا دامن کے گھر میں داخل ہونا چاہتا ہے اور دامن والیاں اسے روکتی اور نیگ طلب کرتی ہیں۔ اس رسم کی گواہی عمدہ تعلق کا مسافر ابن بطوطہ بھی دیتا ہے۔

”اس ملک میں یہ دستور ہے کہ جس مکان سے دولہا دامن کو اپنے گھر لانا ہے تو اس مکان کے دروازے پر دامن کی جماعت کھڑی ہو جاتی ہے اور جب دولہا کی جماعت آ جاتی ہے تو ان کو داخل ہونے سے روکتی ہے۔ اگر وہ غالب ہو جاتے ہیں تو چلے جاتے ہیں اور اگر مغلوب ہو جاتے ہیں تو انہیں ہزاروں روپے دینے پڑتے ہیں“ (۹)۔

اس کے بعد ”جلوہ“ کی رسم ہوتی ہے۔ سنسکرت میں اس کو ”درہو پرنس“ کہتے ہیں جس کے معنی یہ ہیں کہ دامن کا اس منڈھے میں داخل ہونا جو دامن کے گھر میں برغرض شادی بنایا جاتا ہے (۱۰)۔ اس موقع پر بہت سی ضمنی رسومات ہوتی ہیں اور بہت سے مشکل مراحل سے گزرنے کے بعد آری مصحف کی رسم ادا کی جاتی ہے۔ بعض اسلامی عناصر شامل کر کے اس رسم کو مسلمان کر لیا گیا ہے تاکہ تشخص برقرار رہے۔ دولہا دامن آٹنے سامنے

* اس ملک میں ”کے الفاظ بتاتے ہیں کہ اس نے یہ رسم کہیں اور نہیں دیکھی تھی۔

بیٹھ جاتے ہیں۔ پنج میں تکیہ تکیے پر قرآن مجید ہوتا ہے نو شاد کو سورۃ اخلاص پڑھے کو کہا جاتا ہے۔ پھر آئینہ لایا جاتا ہے جس میں دو لہاؤں ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں پھر دودھ یا شربت پلایا جاتا ہے۔ اس رسم کا ہونا نصرتی کے ان شعروں سے ثابت ہوتا ہے۔

ہن آنچل دالتی ہے :

انچل دے کے شوپاس چنپاوتی کھڑی پیٹ سو بھان ہوا پستی
درمیان میں آئینہ رکھا جاتا ہے اور دو لہاؤں کو آمنے سامنے بٹھایا جاتا ہے :
ہندے پنج لیا وال تی روشن نقاب رکھے چاند ادھر ہوا ادھر آفتاب
دونوں دیدار کرتے ہیں :

دونوں دھیر ہرپل میں لب ہوشوق یکس یک کوں دیکھن دھریں دل میں دوق

رخصتی کے وقت بارات میں باجے کی شمولیت خالص ہندو انداز طریقہ ہے۔ آج کل یہ اتنا ضروری نہیں کیسی اس وقت بغیر باجے کی شادی کا کوئی تصور ہی نہیں تھا۔

دما مے اوباجاں کی جھنکاروں بنی لے کے بھوڑیا بڑی بہاروں
مسرت کی ان تقریبات میں چھٹی کے لئے کر رخصتی تک کوئی محفل ایسی نہیں جس میں عورتیں گیت نہ گاتی ہوں۔ یوں تو عرب کے بعض قبائل میں بھی خوشی کے مواقع پر گیت گانے کا رواج رہا ہے اور ایسا کرنا انسانی فطرت

کے بھی عین مطابق ہے لیکن ہندوؤں میں موسیقی کو جو خاص اہمیت حاصل ہے وہ ظاہر ہے۔ موسیقی کے اسی اثر سے مسلمانوں کی بھی تقریبات آباد ہوئیں۔ اس پر یقین اس لیے بھی نچتہ ہو جاتا ہے کہ اکثر گیت جو ان مواقع پر گائے جاتے ہیں ہندی بولوں سے مزین ہیں۔ شادی بیاہ کی محفلوں میں طوائفیں اور دومیالیں اس فرض کو ادا کرتی تھیں اور بعض چھوٹی تقریبات میں گھر کی عورتیں شوق پورا کرتی تھیں اور ہندی بول مسلمان ہونٹوں پر مسکراتے تھے۔ شاہ جہاں کی پیدائش پر یہی ہندو انداز میں منائی گئیں اور اس موقع پر ہندو انداز گیت بھی گائے گئے جو اس قسم کے بولوں پر مشتمل تھے۔

مانگے جو دھاجی کا راج لالا جی کا مال نہ چھوئے
تھال بھرے موتی جو ڈالنی لالی وہ بھی نہ لیوے یہ دانی

یہ تو خوشی کی تقریبات در رسوم کا ذکر تھا جب کہ جلیان بھی اسی سر زمین پر تھا اور مرنا بھی لہذا مرنے والے کے بہانے بھی سیکڑوں رسمیں برصغیر کے مسلمانوں کے گلے کا بار بن گئیں۔ یہ رسمیں بھی کسی اور ملک میں مجسز ہندوستان نہ جب دیکھنے میں آتی تھیں نہ اب لیکن ان رسموں میں بھی خرافات کے ساتھ ساتھ قرآن خوانی اور فاتحہ خوانی وغیرہ کی شمولیت نے اسلامی تشخص کو برقرار رکھا اور یہی ہندوستانی تہذیب کا کمال خاص ہے۔ ان رسموں میں سے ایک رسم ”سوم“ یا پھول ہیں۔ ہندوؤں میں اسے تیجا کہتے ہیں۔ بعض علاقوں کے مسلمان بھی اس رسم کو اسی نام سے پکارتے ہیں۔ اس روز مرنے کی قبر پر پھولوں کی چادر بھی جاتی تھی جسے ”ارگیا“ کہتے تھے۔ ابن بطوطہ نے اپنی دختر کی رسم سوم کا حال لکھا ہے جس کا انتقال ہندوستان میں ہوا تھا۔ لیکن ساتھ ہی وہ اس رسم پر حیرت کا اظہار بھی کرتا ہے :

”اس ملک میں یہ دستور ہے کہ تیسرے دن صبح ہی میت کی قبر پر جاتے ہیں اور قبر کے گرد اگر دلشمنی کپڑے اور گدیے بچھاتے ہیں اور قبر پر پھول چڑھاتے ہیں“ (۱۱)۔

جب اس رسم پر اس کی حیرت کا عالم یہ ہے کہ خاص طور پر یہ اس ملک میں یہ دستور ہے کہ الفاظ استعمال کرتے تو دسواں، بیسواں اور چالیسواں اس بے چارے کے کماں دیکھ ہوں گے اور دیکھتا بھی کماں یہ تو خالص ہندوستانی تہذیب کا کمال ہے۔

رسم و رواج کے بعد انسانی زندگی میں تیوہار بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ تیوہار بھی رسم و رواج کی طرح معاشرہ کے نظام فلسفہ ہی سے پیدا ہوتے ہیں لیکن تغیر زمانہ کے ساتھ تبدیلی سے آشنا ہونا بھی ان کا مزاج ہے ان تیوہاروں میں مذہب کی روح اور ماحول کا تقاضا بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ مسلمانوں کے رسم و رواج کی طرح ان کے تیوہاروں پر بھی سادگی اور قلت تعداد غالب تھی لیکن ماحول کی تبدیلی اور ہندوؤں کی قربت نے اس میدان میں بھی انہیں الگ تھلک نہ رہنے دیا۔ اشتراک کا یہ عمل یہاں بھی ڈھرایا گیا۔ اب ہم تفصیل سے اس عقدے کو کھولتے ہیں۔

اپنشدوں کے فلسفے اور منو سمرتی کی تفصیلات وغیرہ نے ہندومت میں گونا گوں عقیدوں کو رواج دیا۔ مذہبی ریت رسوم، نذر نیاز میں مقید ہو کر رہ گئیں اعلیٰ طبقوں کے گھرانوں میں گھریلو رسومات اور نیچے جاتوں کے عوام میں کینڈو دیوتاؤں مثلاً مہیب رڈر اور شکتی کی مختلف شکلوں کی نذر و نیاز ان کے مذہب کا غالب حصہ بن گیا۔ عوام کی اکثریت کے نزدیک نیک اعمال اور رسومات کا مذہب ہی راہ نجات تھا (۱۲)۔ ان مذہبی رسومات کا بیشتر حصہ مذہبی تیوہاروں کی شکل میں ادا کیا جاتا تھا جو مختلف دیوتاؤں سے منسوب تھا جن کی تعداد پیارے لال آشوب مصنف رسوم ہند نے ۳۲ کر ڈرتائی ہے (۱۳)۔ اعلا زہ کیا جاسکتا ہے کہ اگر ان میں سے شو دو شو بھی عوام کو یاد رہ گئے تو ان تیوہاروں کی تعداد کماں نہکت پہنچ سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اگر ہندوؤں کے چھوٹے بڑے تیوہاروں کا شمار کیا جائے تو تقریباً ہر دن کسی نہ کسی تیوہار کے لیے مخصوص ہے۔ کبھی دیوشینی، لیکارشی، کبھی ناگ پنچمی، کبھی سلونے، کبھی جنم اشٹمی، کبھی تیہر چتھ، کبھی بلدیو کے موہل کی یاد میں تقریب، کبھی باؤٹن اور تاروں کے اترنے میں خوشی کے موقع پر جشن، کبھی اننت چورس، کبھی دسہرہ، کبھی پورنماشی کا تیوہار، کبھی گردا چوتھ، کبھی روپ چورس، کبھی دیوالی، کبھی گوبردھن کی پوجا، کبھی سیتلا ستمی، کبھی بسنت تو کبھی ہولی۔ غرض تیوہاروں کا ایک سلسلہ ہے جو کبھی ختم ہونے میں نہیں آتا۔

اس کے برخلاف مسلمانوں کے مذہب میں عبادت اور سادگی پر زیادہ زور دیا گیا۔ نمائش سے زیادہ عمل اور نیت کو اہمیت دی گئی اس لیے تیوہاروں کی کثرت نہیں۔ لیکن ایک ایسی سرزمین پر جہاں آئے دن رنگارنگ تیوہار ہوتے اور میلے لگتے رہتے ہوں ایجاد کے خواگر مسلمان کتنے دن خاموش رہتے چنانچہ مسلمانوں نے بھی کچھ تیوہار مذہب کے نام پر اختیار کر لیے مثلاً بسنت کے موقع پر ہندو پھول جمع کر کے دیوتاؤں کے مندروں یا تالابوں پر ملے جاتے ہیں۔ امیر خسرو کے زمانے سے دلی کے مسلمانوں نے بھی منانا شروع کر دیا اور مسلمانوں کے مزاروں پر پھول چڑھانے لگے (۱۴) محمد قلی قطب شاہ دلی گوکنڈہ کے زمانے میں ایسی عیدیں اور تیوہار جاری ہو گئے جن کی وجہ تسمیہ ملکی اثرات کے علاوہ کچھ نہیں مثلاً عید سوری، سکھ بلاس کی عید، پوربوں کی عید، تنگوں کے جلسے، برسات میں مرگ لگنے کے وقت اہتمامات، بادشاہ کی سالگرہ کے وقت آئین ہندی اور مل جل کر جشن منانے کے انتظامات، بسنت اور نوروز کی رسمیں محرم میں دس دن تک عاشور خانوں اور دیوڑھیوں کی رونق اور چل پھل اور امام حسینؑ کے نام پر فقیر بننے، کچھڑی پکانے اور کھلانے کا طریقہ (۱۵)۔ بعض ہندی تیوہاروں کو ہر ہوا پنا لیا یہاں تک کہ اپنے مذہبی تیوہاروں میں ایسی باتوں کو شامل کر لیا جو صاف بتا دیتی ہیں کہ ان کی اصل کیا ہے۔ رفت رفت تیوہاروں کا مقصد مذہبی جزئیات کی ادائیگی رہ گیا جو اپنی ریتیں مثلاً عزاداری کا آغاز دکن میں ہوا۔ ابن بطوطہ کے سفر نامے میں اس تقریب کو اس طرح مناسے جانے کا کوئی ذکر نہیں ملتا اگر ایسا کوئی دستور ہوتا تو وہ ذکر کیے بغیر نہیں گزر سکتا تھا لہذا معلوم ہوتا ہے کہ عاشورہ ضرور منایا جاتا ہو گا لیکن عزیز داری کی وہ شکل جو آج تک چلی آرہی ہے وہ دکن میں اور خاص طور پر محمد قلی کے زمانے میں مروج ہوئی تھی

اس پر مقامی اثرات بے پناہ ہیں۔ موسیٰ یوحنا جو عبداللہ قطب شاہ کے عہد (۱۶۲۵ء - ۱۶۷۲ء) میں ہندوستان آیا دکن کے محرم کے بارے میں لکھتا ہے :-

”گول کتھ کے مسلمانوں نے ایرانیوں سے بھی زیادہ اس مانتی تقریب میں کاٹ چھانٹ کی ہے اور ایسی ایسی باتیں کرتے ہیں جو حد سے زیادہ تجاوز کر کے بے ہودگی میں داخل ہو جاتی ہیں۔ دس روز تک متواتر سوانگوں کے سوا کچھ نہیں پتیا۔ زبڈیاں بھی اس میلے میں شریک ہوتی ہیں۔ ان کا مانتی لباس بھی خوشنما ہوتا ہے جو نہایت بے ہودگی کے ساتھ ناجتبی اور تھرتھرتی ہوئی چلتی ہیں“ (۱۶)۔

یہ بیان تو خیر ایک غیر مسلم کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے ممکن ہے مبالغہ کر دیا ہو لیکن ایک اور بیان بھی ہمارے سامنے ہے۔ کلیات قلی قطب شاہ کے مقدمے میں ڈاکٹر محی الدین زور نے عید میلاد النبیؐ کی تقریب کا ایک نقشہ کھینچا ہے۔ یہاں تقریب کی نوعیت بدل گئی ہے لیکن ہم تو ان تیوہاروں کی بنیادی نفسیات پر بات کر رہے ہیں لہذا یہ قبائلی ہمدردی ضرورت پر پورا اترتا ہے۔ ملاحظہ ہو :-

”مصور و منقوش عمارتوں کے ایوانوں میں بھی صفہ بادشاہی آراستہ کیے جاتے اور ناچنے گانے والیاں اطراف سلطنت سے جمع ہو کر اپنا اپنا کمال دکھلاتیں۔ ان دونوں خیموں کے صفہ ہائے شاہی کے سامنے کوئی ایک ہزار رفاہائیں اور حسینانِ نغمہ طاراز اپنے اپنے گھانے اور ناچ سے مجلس عشرت و انبساط کو گرم کرتی رہتیں“ (۱۷)۔

مصور و منقوش ایوان، طوائفوں کے جڑمٹ، رقص و نغمہ۔ کون کہہ سکتا ہے کہ یہ کوئی مذہبی تیوہار ہے۔ ان تیوہاروں میں بحیثیت رعایا ہندو مسلم سب شریک ہوتے ہوں گے لہذا سب کی دلجوئی کے خیال نے ان تیوہاروں میں عجیب عجیب رنگ بکھیرے۔ حکمرانوں نے ان تقاریب کو اس طرح منایا کہ ہندوؤں کے زورِ برق تیوہاروں سے کسی طرح کم معلوم نہ ہوں۔ مثلاً شبِ برات کے موقع پر روشنی کے ساتھ آتش بازی کو بھی رواج دے دیا گیا۔ شبِ برات کی آتش بازی صرف ہندوستان سے متعلق رہی ہے (۱۸)۔ آتش بازی کا ذکر اس وقت کے تقریباً ہر شعری کا نامہ میں ملتا ہے۔ اس موقع کی دس نظمیں کلیات قطب شاہ میں موجود ہیں جن میں کثرت سے روشنی کرنے اور آتش بازی چھوڑنے کا ذکر ہے۔ ان نظموں کے مطالعے سے معلوم ہو سکتا ہے کہ اس عہد میں کتنے قسم کی آتش بازیاں موجود تھیں۔ ایک نظم میں اس نے آتش بازی کی بہت سی اصطلاحوں کو بڑی چابکدستی سے قلم بند کیا ہے۔ اس نظم کے چند شعر نقل کیے جلتے ہیں۔

ہوایاں سوکے، بنگڑاں چکراں جوں گھڑیاں بازیاں سواپ جو بن کمری رے
نیم مستی کے گھڑیاں سو پھر کر نلی طاؤس چک چومن کمری رے
پھلی ناسک جھکنے تھے بے شب رات دھرت کون آنس جوں کھن کمری رے

ایک اور نظم میں اس نے آتش بازی کی اصطلاحوں سے محبوب کا سراپا بیان کیا ہے ملاحظہ ہو۔

لے سرو قد ہوائی، پھلیا رسی ناک پھلڑی مہتاب ٹیلہ لائے رنگ سورا دھر چڑائے

حسن شوقی نے مثنوی ”میزبانی نامہ“ میں ایک جگہ آتش بازی کا ذکر کیا ہے۔ ہر چند کہ وہ اس مثنوی میں شادی کی تقریب کی منظر کشی کر رہا ہے لیکن ان اشعار سے ہمیں آتش بازی کی مختلف اقسام کا علم ہو سکتا ہے اور ظاہر ہے کہ یہی اقسام شبِ برات کے موقع پر بھی رات کو چاند رات میں تبدیل کرنے اور تیوہار کو جشن میں بدلنے کے لیے استعمال کی جاتی ہوں گی۔

ہوایاں نہ بھیاں وہ اٹھیاں ناگنیاں
نئے ترہ پڑاتے شیریا کے تیں
ہوا کے اوپر جاسنپولے جنیاں
ہوایاں ڈراتیاں ہیں دریاں کے تیں
دھواں جا گلن میں ہوا نکشاں
ملا کھینچ کر تیز آتش فشاں

نصرتی نے ”گلشن عشق“ میں بھی آتش بازی کا ذکر مراحت سے کیا ہے۔ ان سب حقائق سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت آتش بازی کا رواج بہت زیادہ تھا۔

سادن کا مہینہ جب کہ ہر طرف سبزہ اپنی ہمار دکھاتا ہے ہندو عورتیں ”تیر“ کا تیوہار مناتی ہیں اور جھولا جھول کر حمد خدا یعنی پرہمتا کے استی کے راگ گاتی ہیں (۱۹) اس تیوہار کے اثر سے مسلمانوں نے بھی اسے نیوہار کی شکل دے لی تھی۔ اب سے کچھ سال پیشتر تک عورتیں جھولا ڈالتی اور سادن گاتی تھیں پکوان پکتے تھے۔ دھاتی چیزیاں اور جھولے کا تمام سامان لڑکی کے میکے سے آتا تھا۔ قلی قطب شاہ نے بھی جو عیش و عشرت کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہ دیتا تھا ”مرگ سلن“ کا تیوہار ترتیب دیا تھا۔ باغوں میں جھولے ڈالے جاتے۔ سیلیاں مشک و عنبر تل کر اپنے جسموں کو معطر بنا لیتیں اور ہیر سونے کے رنگ کے سُرُخ کپڑے زیب تن کرتیں پھول اور پان کے طباق تقسیم کیے جلتے۔ تمام محلات شاہی میں زمری رنگ کی مسدیں بچھا دی جاتیں اور ہر طرف خوش و خرمی کا اظہار کیا جاتا (۲۰) اس موضوع پر اس کے کلیات میں پندرہ خوبصورت نظمیں ملتی ہیں۔ یہ نظمیں دراصل ایسے گیت ہیں جن کو برسات کے موسم میں عورتیں گاسکتی ہیں اور چونکہ یہ خالص عیش و عشرت کا تیوہار ہے جو قلی قطب شاہ کے مزاج سے بہت قریب ہے اس لیے تمام نظمیں شاعرانہ کمال کا مرقع ہیں۔ اس کے نواسے عبداللہ قطب شاہ کے دیوان میں بھی ”مرگ سلن“ پر نظمیں موجود ہیں۔

یہ تو ان تیوہاروں کا احوال تھا جو یا تو اسلامی تھے مگر بہت کچھ تبدیل ہو گئے تھے یا آزادانہ طور پر

ہندوؤں کے کسی تیوہار سے متاثر ہو کر اختیار کر لیے گئے۔ انہیں سماجی تیوہار کی حیثیت دی جاسکتی ہے لیکن خالص ہندوانہ تیوہار بھی درباروں میں اب و تاب کے ساتھ منائے جاتے تھے اور ان کے اثر سے عام لوگ بھی اس میں شریک ہوتے تھے۔

نوروز اور دسہرہ کے تیوہار منائے جانے کا علم دربار اکبری سے ہوتا ہے۔ نوروز کا جشن ایران کی رسم قدیم ہے مگر ہندو بھی اسے مذہبی تیوہار کی حیثیت سے مناتے ہیں اور جس طرح عہد اکبری میں منایا جاتا تھا اس سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ یہ تیوہار بھی اس نے ہندوؤں سے لیا اس موقع کے تمام قواعد ہندوانہ رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ دوسرے کا بھی یہی عالم ہے۔ یہ خالص ہندوانہ تیوہار ہے جو دربار اکبری میں اس شان سے منایا جاتا تھا۔
”برہمن آتے آشریہ نادیاں دیتے پوجا کرواتے ماتھے پر یکے لگاتے۔“

جواہر دمر وارید سے مرصع راکھی ہاتھ میں باندھتے بادشاہ ہاتھ پر باز بٹھاتے قلعے کے برجوں پر شراب رکھی جاتی (۲۱)

کلیات قطب شاہ میں نوروز پر تین نظمیں اور دو قصیدے ملتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس تیوہار کو عید کی طرح مناتا تھا۔ ”الناس علی دین ملوکہم“ کے اس دور میں یقیناً رعایا بھی اس تیوہار کو اسی شان سے ادا کرتی ہوگی۔ کلیات عبداللہ شاہ میں بھی نوروز ”کو موضوع سخن بنایا گیا ہے۔“

منجے نوروز نئے اکلا صفائح کچھ جدادیتا
منجے نوروز ہو رشب رات ہر دن ہرین ہے کہ
صفا جلیا جو منگتا تھا سودیے منج خدا دیتا
دو تیرا لکھ ہو رچہرہ گواہی آسدا دیتا

بست کا تیوہار خالص ہندی ہے۔ ہندوؤں میں موسم ہمار کی آزاد و فصل کے بار آور ہونے پر یہ

تو بارمنایا جاتا تھا۔ مندروں پر میلے لگتے اور ہندو پھول چڑھاتے مسلمانوں نے مزاروں پر پھول چڑھانے کی رسم کا آغاز کیا۔ قلی قطب شاہ نے اسے تیوبار کی شکل دے دیا۔ وہ اسے نہایت اہتمام سے مناتا تھا۔ موسم بہار اس کے مزاج کے عین مطابق تھا اس لیے اس موقع پر کسی گئی نظموں میں جو حبشگی اور بے تکلفی ہے کہیں اور نہیں ملتی۔ اس کی ان نظموں میں مشکٹ زعفران کی خوشبو، کوسل کی رسیلی تانیں، نازنینوں کے جموں پر گلابی لباس، موتوں کی بارش، پیسے کی میٹھی آواز، پھول جیسے ہونٹوں کے پیالوں میں شہد، سرو کے بن، گلاب کے پھول، کندنی، محال، کیسر کی آگ، کندن کی طرح چمکتے ہوئے جسم اور ان جسموں سے منس ہونے کی کیفیت اس طرح موجود ہے کہ فصل بہار کا غز پر اتر آئی ہے۔ اس کی ان نظموں میں رنگ کیلئے کا ذکر بھی ملتا ہے۔

بھیکگی چولی میں بیٹیں نس نشالی عجب سودج میں ہے کیوں نس کوٹھارا
کیا تعجب ہے کہ وہ ہولی بھی مناتا ہو یا بھگن ہے اس تیوبار میں ماحول کو رنگین بنانے کے لیے رنگ کھیلتا ہو۔ کچھ بھی ہو رنگ کھیلتا ہولی کے اثر کے بغیر ممکن نہیں۔ عام لوگوں میں اس تیوبار نے کتنی جگہ پالی تھی اس کا یہ ثبوت ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کے مزار پر اب بھی بسنت کا میلہ لگتا ہے۔ (۲۱) عبداللہ قطب شاہ جو مزاج ہی میں نہیں شاعری میں بھی اپنے لانا کا جانشین تھا اس نے جہاں اور تقریبات کو موضوع سخن بنایا بسنت جیسے رنگین موضوع کو بھی اس نے جائز الفاظ عطا کیا۔

سکھی جیوں رت بسنت کا شاہ آیا مرے تن میں کو رنگ رنگ لایا
رنگ بھر یا منجے گھر میں آج آیا بسنت غیب تھے تازہ طرب بھایا بسنت

انہی تیوباروں کی طرح عرس اور میلوں کا رواج بھی برصغیر کی اپنی اختراع ہے۔ ہندوؤں کے ہر تیوبار کے موقع پر میلے لگتے ہیں اور ہندو یا تہا کے لیے مندروں میں جاتے ہیں مسلمانوں نے اپنے بزرگوں کے مزاروں پر جانا شروع کر دیا۔ مزاروں پر جانا معیوبت کے مذہب کے خلاف! لیکن ان مواقع پر جو خاص رسوم اختیار کی جاتے تھے ان کی پر ہندوؤں کا گہرا اثر ہے عرسوں پر میلوں کا لگنا، عورتوں مردوں کا بے جا اختلاط، پھولوں کا چڑھانا، سجدہ کرنا، مزاروں کی خاک منہ پر ملنا، جھوٹے گڑنا، خواپو کی بھیڑ، طرح طرح کے کرتب اور کھیل تماشے، طوائفوں کے ڈیرے اور رقص و موسیقی کا اس عرس سے کیا تعلق! امیر خسرو کے زمانے میں مزاروں پر پھول چڑھانے کا رواج ہو چکا تھا لیکن باقاعدہ صورت اکبر کے عہد میں حاصل ہوئی۔ اس کی وجہ تسمیرہ ہے کہ جس زمانے میں مرزا جہاں گیر نظر بند ہو کے الہ آباد بھیجے گئے تھے، ان کی والدہ نے منت مانی تھی کہ مرزا چھٹ کر آئیں گے تو حضرت خواجہ صاحب (مختیار کاظم) کے مزار پر پھولوں کا چھپر کھٹ اور غلاف بڑی دھوم دھام سے چڑھاؤں گی (۲۲)۔ اکبر کو یہ میلہ ایسا پسند آیا کہ ہر برس ساون کے مہینے میں مقرر کر دیا۔ یہی ”پھول والوں کی سیر“ ہے جو اب بھی منائی جاتی ہے۔ رفت رفت اور دوسرے بزرگوں کے مزاروں پر بھی اسی طرح کے میلے لگنے لگے۔ عند اکبری سے پہلے یہ صورت نظر نہیں آتی۔ ابن بطوطہ نے بھی اپنے سفر نامے میں صرف مزاروں کا ذکر کیا ہے۔ کسی عرس یا میلے کا تذکرہ نہیں کیا البتہ یہ حالت اس وقت بھی پیدا ہو گئی تھی کہ مقبروں اور قبروں کو گھر کی طرح سجاتے اور ضروریات کی تمام چیزیں وہاں رکھتے تھے۔ ابن بطوطہ لکھتا ہے:-

”اہل ہند کا دستور ہے کہ مردوں کی قبر پر رکھل اشیا جو ان کی حیات میں ضروری ہوتی ہیں موجود رکھتے ہیں چنانچہ ہاتھی اور گھوڑے بھی قبروں پر باندھتے ہیں اور قبر کی نہایت آرائش کرتے ہیں (۲۳)۔“

لیکن یہ رواج صرف بادشاہوں کے مقبروں تک محدود رہا۔ عام لوگ اس سے بری الذمہ ہیں۔ اہل ہند کہہ کر ابن بطوطہ نے مبالغہ پیدا کیا ہے۔ البتہ ایک اور بیان ہمارے سامنے ہے جس سے وضاحت ہو جاتی

ہے کہ یہ اہل ہند کا نہیں اہل باقتدار کا ذکر ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ بادشاہ بھی مسلمان ہی تھے ان کے ان امتدات سے اہل ہند کا قبیح ضرور ثابت ہوا ہے یہ بیان موسیٰ یحییٰ کو کا ہے جو لکھتا ہے:-

بادشاہوں کے مقبرے بڑے شان دار بنائے جاتے تھے
جواب تک موجود ہیں۔ قبروں پر بہت سی غلاف پہنائے جاتے تھے
اور قبروں کے گرد قیمتی قالین بچھائے جاتے تھے اور سونے چاندی
کی شمعیں روشن کی جاتی تھیں (۲۵)۔

جاو اور آریٹ پر لہین، رند مرہ کے نیک و بد شگون اور منجوں پر اعتقاد اور غیر مرئی باتوں پر
اعتماد یہ سب خصوصیات ہندو معاشرے کے لیے مخصوص ہیں کیونکہ ہندوستان کا وہ جغرافیائی ماحول
جس سے گزر کر یہ معاشرہ یہاں تک پہنچا تھا ان اذکار کو مان لینے میں معادل ثابت ہوتا تھا۔ جیسا کہ ہم نے
پہلے کیس ذکر کیا کہ یہ معاشرہ جنگل اور زراعت کا بلا جلا معاشرہ تھا۔ پراسراریت اور خوف اس کی
اہم مجبوریات تھیں۔ نادیدہ خوف دور کرنے کے لیے اس نے منتر ایجاد کیے جب علم بڑھا تو جوش اور نجوم
ظہور میں آ گئے حتیٰ کہ عبادات کے لیے بھی نجوم ہی سے مدد لے کر شبہ لگن کی تلاش کی جاتی۔ مذہب کے
زوال کے بعد ان قوتوں نے اور بھی سر اُبھارا، زندگی کے ہر گوشے میں "شگون کی عمل داری ہو گئی مسلمان
جو صحرائی تھے جنگل کے اس معاشرے سے ہم آہنگ ہوئے تو دوسرے عناصر کی طرح یہ تمام عناصر بھی ان کے
افکار کا حصہ بن گئے۔ ان افکار کا بہترین مطالعہ ابتدائی دور کی مثنویات ہیں جن میں فارسی اثر کے ساتھ ساتھ
ہندی اساطیر کی موجودگی اس اشتراک کا سراغ مہیا کرتی ہے۔ یہاں اگر ایک طرف حضرت سلیمان کی
انگوٹھی نظر آتی ہے تو دوسری جانب ہندو جوگی اور منتقلی روح کے ہندی واقعات بھی۔

انگوٹھی لے دضو اول پکڑ کر	وہاں لے آیتہ الکرسی کوں پڑ کر
گل و بلبل کو شائنگے منگایا	دولوں پر سوں انگوٹھی کوں پھرایا
دیکھا جو شاہ کا جوگی بھوت پیار	کھیا میں بھی کر دل اس پر ادکار
منتر سکھایا ایک ساڑ کر بھید	انتھا جس میں جو نقل لٹح کا بھید
نہ باقی دیکھ دل زورِ حسد میں	سٹیا دل آ پناشہ کے جسد میں
پھر کر بھیس آہو کا ہوا طیب	لیکا یک ویں اٹایا سوا و سیک سیر (سین الملوک و)

مثنوی کا یہ راؤ پدم راؤ تو تمام تر ہندی اساطیر پر ہی انحصار کرتی ہے اس میں تبدیلی ہیئت اور انتقال
ارواح مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔

منجوں اور مالوں کا رواج اور ضعیف الاعتقادی اور توہم پرستی بھی اسی ہندوستانی تہذیب کا عطیہ ہے۔
یوں تو ایران میں بھی نجوم کا رواج تھا اور ہندوستان پہنچنے والے ایرانی و ترک اس کے خوگر ہو چکے تھے لیکن
ہندو معاشرے اور مذہب میں اس کی جواہریت ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ ہندوستان میں وارد ہونے
کے بعد درباروں اور مسلمانوں کی زندگی میں نجوم کو خاص اہمیت حاصل ہو گئی مسلم درباروں میں نجومیوں کو باقاعدہ
مزدم رکھا جانے لگا۔ سلطان الہتمش کو نجومیوں ہی نے اطلاع دی تھی کہ تیری اولاد سے تیرا ایک غلام سلطنت لے لیگا
اور ان پر غالب آجئے گا (۲۶)۔ اکبر لوکپڑوں کے انتخاب میں بھی نجومیوں کا محتاج تھا۔ محمد قلی کا دربار بھی اس سے
خالی نہ تھا۔ درباروں کے اثر سے عام لوگوں میں یقیناً نجوم کا اعتقاد پیدا ہوا ہو گا کیونکہ اس علم میں ایک خاص جاذبیت

بے شک اس وقت پورے مشرق وسطیٰ میں اسی قسم کے قہر تصنیف ہو رہے تھے لیکن ایک تو بوجہ قرابت ہم اسے
ہندی فکر کا شاخسانہ قرار دیتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ ان قصوں میں جو ہندوستان میں لکھے گئے منتقلی روح کے
نتیجے میں جو مخصوص جانور سامنے آتے ہیں وہ ہندی اساطیر سے متعلق ہیں مثلاً سانپ، ہرن، طوطا، مچھلی وغیرہ۔

بھی ہے ہر آدمی آئندہ کی بابت جاننے کا خواہشمند ہوتا ہے۔

اس دور کی تفسیر بتاتمام مثنویوں میں جہاں کہیں درباروں کی منظر کشی کی گئی ہے دوسری جزوئیات کے ساتھ بخومیوں اور رمالوں کا ذکر ضرور ملتا ہے۔ ملا وجہی (جو قلی قطب شاہ کے دربار کا ملک الشعراء تھا) نے اپنی مثنوی قطب مشتری میں بادشاہ کی جانب سے شہزادے کو سلطنت تفویض کرتے ہوئے بخومیوں اور ستاروں کی چال سے مدلل ہے۔

سنواریاں بہت چھب سوں شہ سب شہر
بخومیوں کو ساعت سعد دیکھ کر
دیا شاہی اپنی قطب شاہ کون
کہ دوسرا ہوا میں کراب راج توں
مشہور ہے کہ وجہی نے اس مثنوی میں قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کا سچا قصہ نظم کیا ہے امدالیقین کرنا چاہیے
کہ یہ بخومی بھی فرضی نہیں حقیقی ہیں۔ اس مثنوی کے مختلف کردار مزین خاں، ذہیرہ، عطارد اور خود مشتری ستارہ
شناسی کے اس ذوق کی ترجمانی کرتے ہیں۔ چند اور مثالیں دیکھئے۔

نوشیاں سو بخومیوں کو بھیجا بلا
دیکھا شاہ زادے کے طالع کھلا
سو طالع میں اس کے یو آیا نکل
کہ چودہ برس میں یکا یک اول
بڑا غم اسے سو کہ دکھلائے گا
گزرے جفا اس اُپر جائے گا
(سیف الملوک و بدیع الجمال)

اپنے کی گھڑی پوچھتے ہیں فول
مخم ہوئے بھار حاضر سگل
جو تزیل و تلیث کے گھرا تھے
ستارے وہاں سعد سب بھرا تھے
گلن سعد تاریاں کی تاثیر سوں
ہوا تھا ادک لوح نکیر سوں
جو تھے بخش اکبر سواد بے گماں
ہوئے سعد پاسعدت کا قرآن
(گلشن عشق)

یہی ضعیف الاعتقادی اور توہم پرستی، نیک و بد شگون، پر یقین رکھنے میں نظر آتی ہے۔

بعض فطری حرکات کی مخصوص تاویلات کی گئیں مثلاً بایں نکال پھر کن شگون بد اور دایں کا پھر کن نیک شگون کی علامت ہے۔ اگر جھولا خود بخود ہلنے لگے تو یہ بھی نیک شگون ہے۔ اگر آنکھ میں کھڑے ہو کر سیدھی طرف دیکھیں تو پھڑکے ہوئے جلد مل جاتے ہیں کسی کے ہاتھ میں کتھا یا پان دینے سے محبت کم ہو جاتی ہے۔ اگر غلطی سے ایسا ہو جائے تو چٹکی لے لی جاتی ہے اسے چٹٹی کہتے ہیں۔ اگر کوئی چیز کوئے کو دی جائے تو وہ ساجن کو بلاتا ہے۔ سفر پر جانے والے کو باہر تک جا کر وداع کرنا قرین آداب ہے لیکن کبھی ایسا نہ ہو تو بد شگون ہے۔ چینی کسی کو کھلائی جائے تو کھانے والا کھلانے والے کا مرید ہو جاتا ہے۔ اسی طرح ہفتہ کا دن نحوس سمجھا جاتا ہے اور ماہ کی پہلی جمعرات مبارک! جس کے ہاں اولاد نہ ہو اس کے ہاں کھانے پینے سے گریز کیا جائے۔ مشکل کے وقت یہ خیال آنا کہ کسی آسب کا اثر ہے اسی ضعیف الاعتقادی کا اثر ہے۔ یہ تمام عقائد اور شگون مسلم معاشرے میں بھی رواج پائے اور آج بھی خصوصاً عورتوں میں کم یا زیادہ اسی طرح مروج ہیں۔ ہمارے شاعری بھی اس عنصر سے خالی نہیں۔ چند مثالوں سے بات آئندہ ہو سکتی ہے۔

جو بن بانہاں پھڑکتے ہیں سکھی کل تے بیکر ہو کر
اسنا بھی سخن آکر گئے کول مجھ نکا دینگے
انچل پختولا پھاڑ کر دیوں گی تجھے میں دھن پوتے
ساجن یکا یک آئے تو یوں بولتی ہوں گاگ سے
کم پیار ہوئے گا گردی پان باست میں ہو
چٹٹی لڑی ہے تھنا دے کات کل فتن دے
نچے یوں چھوڑ کر ساجن رہنے کے بیچ تھے اکثر
منتر باتاں کا پھڑکچھ دی شکر کوئی چھیلی ہے
(باشمی)

نظر بد کا اثر نازل کرنے کے لیے یہ آرتی کی جاتی ہے۔

سوامی سور کو دیکھ چنپا وتی
کری مستند نور تن آرتی
اتار اس نول سور پر ہر گھڑی
انچل کا چنور کر اور اتی کھڑی

(قطب مشتری)

سات کا ہندسہ بھی غالباً کسی نیکی شگون کی علامت سمجھا جاتا ہے کیونکہ ہر رسم میں اس کی موجودگی نظر آتی ہے۔ زچہ کی گود بھرنے کے لیے سات سہاگنیں، گود میں سات قسم کی ترکاری ڈالی جاتی ہے، سال گرہ کی رسم میں بھی سات سہاگنوں کی موجودگی ہم نے دیکھی، چوتھی میں بھی سات طرح کی ترکاری شامل ہوتی ہے، چھٹی میں بھی تارے دیکھنے کے بعد زچہ سات قسم کی ترکاریاں سات سہاگنوں کے ساتھ کھاتی ہے۔ غرض تحقیق کی جائے تو تقریباً ہر تقریب میں سات کا ہندسہ تو اترے نظر آئے گا۔ اس کے بار بار نظر آنے ہی نے ہماری توجہ اس طرف مبذول کرائی اور ہم اس نتیجے پر پہنچے کہ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ اپنشدوں اور منو سمرتی میں ہندوؤں کے سات طبقے گنوائے گئے ہیں۔ انہیں طبقوں یا عقیدوں کی نمائندگی کے لیے ہندوؤں نے سات کے ہندسے کو اپنی ہر رسم میں شامل کر لیا۔ دوسری رسوم کے ساتھ یہ ہندسہ بھی مسلمانوں نے قبول کر لیا۔

جیسا کہ ہم نے پچھلے صفحات میں کہیں ذکر کیا ہے، ہندوستان میں مسلمان عورتوں نے آرائش و زیبائش کے لیے جتنے زیورات استعمال کیے ان سب کا تعلق اسی سرزمین سے ہے۔ یوں تو دنیا کے ہر خطے کی عورت بناؤ سنگھار اور زیورات کی شوقین ہوتی ہے اور طرح طرح کے زیورات اس قوم میں رائج ہوتے ہیں لیکن ہندو عورتیں اس معاملے میں بہت حساس ہیں اس کی وجہ بھی ان کا معاشرہ اور مذہب ہے۔ بعض دیوتاؤں کو بالکل انسانی اوصاف دے دینے سے ان کو خوش کرنے کے لیے ادنیٰ عوامل ہی کارگر ہو سکتے ہیں اسی لیے ہندو عورتیں پورے بناؤ سنگھار کے ساتھ مندرجہ میں جاتی ہیں۔ کرشن بھگتیوں کے عقیدے کے مطابق کرشن کو مرد حقیقی قرار دیا گیا لہذا عورتیں اس طرح عبادت میں مصروف ہوتیں جیسے اپنی اپنے شوہر کی خدمت کرتی ہے۔ اس مذہبی ضرورت نے اسے نئے نئے زیورات اور سنگھار کے طریقے اختراع کرنے پر مجبور کیا۔ دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ سماجی طور پر ہندو معاشرے میں عورت کو وہ حیثیت حاصل نہیں جو مثلاً اسلام میں ہے لہذا فطری طور پر عورت اپنے پتی کو ہر حال میں خوش رکھنے کی کوشش کرتی ہے تاکہ کچھ نہ کچھ اہمیت اسے ملتی رہے اور اس کا موثر ترین ہتھیار یہی بناؤ سنگھار ہے۔

ملکی اثرات اور جاگیردارانہ ماحول نے بہت جلد مسلمان عورت سے اس کا وہ مقام چھین لیا جو اسے اسلام نے دیا تھا۔ امراء کی کئی کئی کونڈیوں اور بادشاہوں کی لاتعداد کینزوں نے عورت کو اس طرف راغب کیا کہ وہ مرد کی خوشنودی اور دل جوئی کی خاطر بناؤ سنگھار کنگھی چوٹی، سرمہ سی، لباس کی موزونیت اور زیورات کی سج دھج پر اپنی توجہ مرکوز کر لے۔ اس سج دھج کے لیے اس کے پاس زیورات کی وہ تعداد نہیں تھی جو ہندو عورت کے پاس تھی لہذا محالہ وہ ان زیورات کی طرف راغب ہوئی جو اس کے ارد گرد رائج و مقبول تھے۔ آج یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ کون سے زیورات ہندوؤں میں اور کون سے مسلمانوں کے۔ کلیاتِ ہاشمی میں ہیں ان زیوروں کے نام ملتے ہیں: دولہری، بدھی، سیس پھول، کرن پھول، بالیاں، جھمکیاں، جھکے، گنڈ مالا، پولارے، بھوئے، گجرے، بازو بند، ٹیلا، چندر، چندن مار، موہن مالا وغیرہ۔ آرائش کے لیے کنگھی، چوٹی، مٹی، کاجل، خوشبو، پھلیل، صندل وغیرہ۔ نقرتی کی مثنوی ”کلیشن عشق“ میں بھی تقریباً یہی زیورات نظر آتے ہیں۔ بلکہ جہاں کہیں جس کسی نظم میں بھی سراپانگاری یا معاشرتی حالت کا خاکہ کھینچا گیا ہے اس وقت کے مروج زیورات کا ذکر ضرور آیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان ہندی زیورات نے کس طرح مسلمانوں کی زندگی میں راہ پالی تھی۔ اس وقت ہم صرف ایک مثنوی سے اقتباس پیش کریں گے۔

جس میں شاعر نے اس زمانے کے اہل خاندانوں کی خواتین کے زیورات کی نہایت صحیح تصویر کھینچ دی ہے۔
 یہ تصنیف شیخ محمد امین کی مثنوی "دیوسف زلیخا" ہے جو بہ عمدہ عالمگیر ^{۱۰۹} ھ کو مکمل ہوئی
 جڑاؤ کا رتھ سس پھول سر پہرے جڑے تھے بہوت اسکوں ڈرو گوہر
 پیشانی دیکھ چندن جاسی بھولا دھرا اس کے اوپر ٹیکا امولا

عجب پھبتی تھی بے سرناک بھیتہر جڑے تھے ننگ اس کوں تانہ دتر

اتھے کن پھول کانوں میں عجائب جو دیکھے سو جگت سوں ہو دے تائب

موہن مالا انے کنٹھ مالا گٹھے میں انے چنے کی کلیاں اس تلے میں
 سینے اوپر بہوت بھجتا چندن ہار بھی اس کی دگدگی کی جوت بسیار

بھی باز دہند باز دپر براہیں انوں کے ریشی پھندے سو چھاپیں

انہی پازیب گجری تل سہا ق دوسارے لعل اور مرجان کھاتی

شاعری کے موضوعات

(از ابتدا تا ۱۹۷۰ء)

اگر ہم زیر نظر دور کی شاعری کا بحیثیت مجموعی جائزہ لیں اور گجرات کے صوفیا سے لیکر عادل شاہی اور قطب شاہی عہد کے شعری کارناموں کو نظر میں رکھیں تو اس عہد کی شاعری ان پانچ بڑے عنوانات میں سفر کرتی نظر آتی ہے۔

- (۱) مذہب
- (۲) عشق
- (۳) تاریخ و سوانح
- (۴) رزم
- (۵) بزم و معاشرت

اب ہم ان عنوانات کا تفصیلی جائزہ لیتے ہیں۔

۱۔ مذہب

اس عہد کی شاعری کا سب سے بڑا موضوع مذہب ہے بلکہ یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ اردو زبان اور اس کی شاعری کی ابتدا ہی مذہبی تبلیغ سے ہوئی۔ گجرات کی ادبی روایت کا موضوع صرف اور صرف مذہب اور تصوف ہے۔ بہمنی دور میں عشقیہ قصوں کی بھی ابتدا ہوئی اور بعد میں ان موضوعات میں برابر اضافہ ہوتا گیا لیکن پھر بھی مذہبی موضوعات کو بنیاد کی حیثیت حاصل رہی۔ مذہب متعلق جتنا مواد اس دور کی شاعری میں نظر آتا ہے تمام اردو شاعری میں نہیں ملتا۔ اس کا ایک سبب تو حالات سے مقابلہ ہے۔ برصغیر میں مذہب اسلام کا سامنا ایک دوسرے مذہب سے ہوا اور ضرورت پیش آئی کہ مسلمان آبادی اور نو مسلموں کو مذہب کے بنیادی نکات سے باخبر رکھا جائے۔ دوسرا سبب سیاسی صورت حال ہے۔ قطب شاہی اور عادل شاہی عہد کے آخری دور میں مغلوں کی پویشوں سے کشت و خون کی فضا سے لوگوں کا رجحان مذہبی ہوتا گیا۔ یہ مسائل شری سے زیادہ شاعری میں کیوں بیان کیے گئے۔ اس کا جواب معاشرے کی تہذیبی قدروں میں پوشیدہ ہے۔ ہندو معاشرہ اپنے مذہبی جذبات کا اظہار موسیقی و شعر کی زبان میں ادا کر رہا تھا۔ لہذا صوفیائے کرام نے بھی زبان شعر کو اختیار کیا۔ اس معاشرے میں شاعری کو خاص اہمیت حاصل تھی۔ ابھی زبان شرکے دلائل کا بوجھ اٹھانے سے قاصر تھی لہذا زندگی کے ہر مسئلے کو شاعری کی زبان میں ادا کرنا آسان تھا۔ مذہبی نکات کو بھی شاعری کے سانچے میں ڈھالا گیا۔ اس دور میں ہر وہ شعبہ جس کا تعلق مذہب سے ہو سکتا ہے شاعری ہی کی زبان میں اپنے جوہر دکھاتا ہے مثلاً وہ مذہبی مسائل بھی جن کا تعلق فقہ و عقائد سے ہے اور جو نظم سے زیادہ نثر میں بیان ہونے کے لائق ہیں مختصر مشنوں کی شکل میں ادا کیے گئے۔ نماز، روزہ، حج، زکوٰۃ، فرض، سنت، واجب، قیامت، جنت، دوزخ، طریق غسل و وضو وغیرہ سب کو شعر کا

موضوع بنایا گیا۔ اشرف بیابانی کی ایک نظم "لازم المبتدی" ایک طویل نظم ہے جسے ۲۶ عنوانات کے تحت تقسیم کیا گیا ہے۔ اس نظم میں عورت اور مرد دونوں کے لیے ان مسائل کو بیان کیا گیا ہے جن کی ضرورت روزمرہ کی زندگی میں عام طور پر پڑتی ہے۔ مثلاً بنائے احکام، بنائے اسلام، بیان جنب و نفاس، فرائض غسل، بیان تیمم، فرائض نماز، سجدہ سہو، بیان رکعت، کسے نماز، بیان روزہ، بیان عیدین، فطرہ و قربانی، بیان غسل و کفن میت وغیرہ (۱)۔ برہان الدین جہنم کی نظم "ارشاد نامہ" میں حدوث و قدم، ذات و صفات، جبر و قدر، کفر و اسلام، دوزخ و بہشت وغیرہ کا بیان ملتا ہے (۲)۔ میراں جی شمس العشا کی نظم "شہادت الحق" میں شرعیات و طریقت کے مسائل قرآن و حدیث کی روشنی میں بیان کیے گئے ہیں (۳)۔ دکن کے ایک شاعر ضعیفی کی مثنوی "ہدایت ہندی" میں بھی ان مسائل کا ذکر کیا گیا ہے جو ایک مومن کو جاننا ضروری ہیں (۴)۔ اسی شاعر کی ایک مثنوی "حرمت علیکم" ہے جس میں یہ بتایا گیا ہے کہ کن کن عورتوں سے نکاح کرنا ناجائز اور حرام ہے (۵)۔ علی عادل شاہ ثانی کے دور کے ایک شاعر ایامی کی مثنوی "قیامت نامہ" کا موضوع بھی مذہب ہے اس میں عذاب الہی سے ڈرایا گیا ہے اور برے کاموں پر جو سزائیں قیامت میں دی جائیں گی ان کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔ (۶)۔

مذہبی قصوں کو مثنویوں اور نظموں میں بیان کرنے کا رجحان بھی عام نظر آتا ہے۔ واقعات کربلا، واقعہ معراج اور مشہور مذہبی شخصیات کو قصوں کے پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ ان قصوں میں جھوٹ بیج سب کچھ شامل ہے سینہ بہ سینہ عام ہونے والی روایتوں کو خوش عقیدگی کے ساتھ بیان کر دیا گیا ہے۔ اس جذبے نے معراج ناموں، قصص الانبیاء اور وفات ناموں کی شکل اختیار کی۔ معراج ناموں میں مختار کا معراج نامہ سب سے ضخیم ہے جو تقریباً تیس ہزار اشعار پر مشتمل ہے (۷)۔ دوسرا قابل ذکر معراج نامہ بلاقی کا ہے اس کے علاوہ "معراج نامہ شاہ کمال" "معراج نامہ معظم" اور "معراج نامہ ہاشمی" وغیرہ خصوصیت کے حامل ہیں۔ قدوسی نے قصص الانبیاء کو اپنی مثنوی کا موضوع بنایا۔ اشرف بیابانی نے اپنی مثنوی "نور ہار" میں واقعہ کربلا کو بیان کیا ہے۔ خواص کا قصہ حسینی "اورستیوا کا" روضۃ الشہداء بھی حضرت حسین اور سمر بلادی کی داستان ہے۔ ادلیا کی مثنوی قصہ ابوشمہ (۱۰۹۰ھ) میں حضرت عمرؓ کے فرزند سے متعلق ایک فرضی قصہ بیان کیا گیا ہے۔ قادری کی مثنوی معجزہ خاتون جنت "ضعفی کا قصہ" بے نظیر "جس میں حضرت تیمم انصاریؒ صحابی کے چند واقعات بیان کیے گئے ہیں یا اس دور کی وہ مثنویاں جن میں "یوسف زلیخا" کے قصے کو بیان کیا گیا ہے، مذہبی شخصیات کو قصے کے پیرائے میں بیان کرنے کی اسی روایت کی نشاندہی کرتی ہیں۔

اخلاق و نصیحت مذہب کا ایک روشن پہلو ہے۔ یوں تو اس دور کی ہر شعری تصنیف میں اخلاق و موعظت کا کوئی نہ کوئی درس دیا جاتا ہے لیکن زاری کا تحفہ، شغلی کا پند نامہ، خواصی کا طوطی نامہ اور وجدی کی مثنوی "پنچھی باچھا" وہ قصے ہیں جن میں واضح طور پر اخلاقی مضامین کو مختلف حکایتوں اور تمثیلوں کے ذریعہ بیان کیا گیا ہے۔ ثواب کی غرض سے میلاد کی محفلیں منعقد کرنا اس عہد میں عام تھا جن میں میلاد اور وفات آنحضرتؐ سے متعلق اشعار پڑھے جاتے اور شیرینی تقسیم ہوتی تھی۔ اس ضرورت نے مولود ناموں اور وفات ناموں کی ایک روایت قائم کی۔ مختار کا "مولود نامہ" (۱۶۸۳) فتاحی کا "مولود نامہ" (۱۶۸۳) عالم گجراتی کا "وفات نامہ" (۱۶۹۶) اور عبد اللطیف، شاہ حسین دہلوی اور دوسرے شعراء کے وفات نامے نمایاں ہیں۔

اس عہد کے مذہبی سرمایے میں تصوف کا قابل فخر سرمایہ بھی موجود ہے۔ تصوف کے تقریباً تمام مسائل کو ان نظموں میں حل کیا گیا ہے۔ دل و نفس کی شناخت کا ذکر، تزکیہ قلب، نور، روح، مقام فنا، مراقبہ نفس، مراقبہ دل، مراقبہ روح، ذکر جلی و خفی، توحید اور خدا کی ذات و صفات کا بیان، طالب و مرشد کا تہجد، ظاہر و باطن، وحدت الوجود، مرتبہ لاعین، مراتب وجود، دائرہ عشق وغیرہ ان کثرت سے ملتے ہیں کہ غور و فکر

سے پڑھ کر تصوف کے تمام سطحی اور عمیق مسائل سے واقفیت حاصل کی جاسکتی ہے۔ یہ ایسا سرمایہ ہے جس پر اردو زبان جتنا بھی فخر کرے کم ہے۔ یہ مسائل کبھی تو تیشلی انداز میں بیانیہ کیے جاتے ہیں جیسے حضرت شاہ میراں جی کی نظم ”خوش نامہ“ جو مثنوی کی طرز پر ہے جس میں ایک لڑکی خوش یا خوشنودی کی مثال سے یہ بتایا گیا ہے کہ ایک پچے مسلمان کو دنیا میں کس سادگی سے رہنا چاہیے یا پھر سوال جواب کی شکل میں طالب سوال کرتا ہے اور مرشد جواب دیتا ہے جیسے میراں جی ہی کی ایک نظم ”خوش نغز“ میں خوش یا خوشی سوال کرتی ہے اور میراں جی جواب دیتے ہیں۔ کہیں کہیں کوئی مرید اپنے مرشد کے اقوال و ہدایات کو نظم کا جامہ پہناتا ہے اور تصوف و اخلاق کے موتی دولت ہے جیسا کہ خوب محمد حشمتی نے اپنی مثنوی ”خوب ترنگ“ میں اپنے پیرو مرشد شیخ کمال محمد سیستانی کے اقوال و ہدایات کو نظم کیا ہے۔

شہادت ناموں اور مرثیے کی دکنی روایت بھی مذہبی ادب ہی کا ایک حصہ ہے۔ سلاطین دکن میں اکثر شیعہ مذہب کے پیرو تھے لہذا مجالس عزاکا خاص دستور تھا۔ محرم کا چاند نظر آتے ہی مراسم عزاداری شروع ہو جاتے اور ماتم حضرت امام حسینؑ کی مجالس کا آغاز ہوتا (۸) ان مجالس میں واقعات شہادت بیان کرنے اور سوز خوانی کی ضرورت نے اردو شعرا کو شہادت ناموں اور مرثیوں کی تصنیف کی جانب راغب کیا۔ اشرف کائنات سربراہ احمد کی مثنوی ”مصیبت اہل بیت“ سیوا کا روضۃ الشہداء وغیرہ ایسے ہی شہادت نامے ہیں جن کی آسان زبان اور رواں بھریں یہ بتاتی ہیں کہ ان کو محفل میں پڑھے جانے کے مقصد سے لکھا گیا۔ الی شہادت ناموں کے علاوہ ان مجلسوں میں مرثیے بھی پڑھے جاتے تھے جس کا ثبوت اس عہد کے مختلف شعرا کے تصنیف کردہ مرثیوں میں ہے۔ اردو مرثیے کی روایت کا آغاز دکن سے ہوا۔ کلیات قلی قطب شاہ میں پانچ مرثیے ملتے ہیں اس نے یقیناً اس سے زیادہ کہا ہوگا کیونکہ اس کے عہد سلطنت میں محرم داری کا رواج سب سے زیادہ تھا۔ اس کے تصنیف کردہ مرثیوں کی بڑی تعداد غالباً ضائع ہو گئی۔ وجہی، خواجہ، عبد اللہ قطب شاہ، افضل، ہاشم، مرزا دھیرہ۔ وہ شعرا ہیں جنہوں نے دوسری اصناف کے ساتھ ساتھ مرثیے بھی لکھے۔ عادل شاہی عہد کے ایک شاعر مرزا نے تو بجز حمد و نعت اور مرثیے کے کچھ لکھا ہی نہیں۔ مرزا نے مرثیے کو ابتدائی دور ہی میں نہایت بلند کر دیا۔ اپنی طبیعت کے زور سے اس نے مرثیے میں نئے نئے پہلو پیدا کیے ایک ایک شہید کے حال میں الگ الگ مرثیے تخلیق کیے مثلاً حضرت حر، حضرت مسلم، اور حضرت علی اصغر کے حال میں۔

دکنی دور کے مرثیے ایسیس و دبیر کے مرثیوں سے قدرے مختلف شکل پیش کرتے ہیں۔ یہ مرثیے غزل کی فارم میں لکھے گئے ہیں۔ غزل ہی کی طرح مضامین منتشر حالت میں آتے ہیں اور غزل ہی کی طرح سارا زور و فعالیت پر رہتا ہے۔ ان شعرا نے خارجی واقعات کے بیان کی طرف بہت توجہ کی ہے۔ ان کا مقصد رونا، رلانا ہے۔ اسی لیے یہ مرثیے سوز و گداز سے بھرپور ہیں اور عقیدے کی جذباتیت کی مکمل تصویریں پیش کرتے ہیں۔

شمالی ہندوستان میں بھی عہد اور رنگ زیب کے کچھ مرثیے اردو میں ملتے ہیں جو غالباً ان مجلسوں میں پڑھنے کے لیے لکھے گئے ہوں گے جو با اثر امرات کے گھر دل پر منعقد ہوتی ہوں گی (۹)۔ ایرانیوں کا عمل دخل شمال میں بھی تھا لیکن اورنگ زیب کی وفات تک مجلسیں آزادی سے منعقد نہیں ہوتی تھیں۔ اس لیے زیادہ تعداد میں مرثیے نہیں لکھے جاسکے البتہ اورنگ زیب کی وفات کے بعد عقائد کی آزادی کی نصا قائم ہوئی، اب مجلسوں کا رواج خواص سے نکل کر عوام تک پہنچا۔ فارسی کی جگہ اردو لے ہی رہی تھی لہذا اب روضۃ الشہداء کی جگہ کربل کتھا لکھی گئی۔ آبرو، بیک رنگ، سکین، حزیں، غلگین، اٹھارہویں صدی کے وہ مرثیہ نگار ہیں جنہوں نے دکن کی روایت سے مرثیے کا پیرایہ شمالی ہند میں بھی جلایا۔

تصوف بذات خود عشق ہی کا دوسرا نام ہے۔ اس لحاظ سے تصوف کے ساتھ ساتھ عشق ادب کا ظہور بھی ہو جانا چاہیے تھا لیکن ایک تو یہ کہ صوفی شعراء صوفیانہ مسائل کو حل کرنے میں مصروف رہے دوسرے اگر عشق کا بیان کیا بھی گیا تو اس میں وہ عمومیت نہ آسکی جو ادب کے لیے ضروری ہے۔ لیکن دکن کی دوباری فضا عشقیہ مثنویوں کے لیے سازگار ثابت ہوئی۔ عادل شاہی اور قطب شاہی عہد میں اس کثرت سے عشقیہ مثنویاں تخلیق ہوئیں کہ ان کے علاوہ تمام موضوعات پھینکے پڑ گئے۔ ان سب کا نام بہ نام ذکر طوالت سے خالی نہیں پھرے کہ اسی باب میں آگے چل کر ہم عشق شاعری کا تفصیلی ذکر کریں گے اس لیے اس وقت سرسری بیان پر ہی اکتفا کرتے ہیں۔ دکنی دور کے عشقیہ قصے فارسی سے ترجمہ بھی کیے گئے اور اپنی قصے تخلیق بھی کیے گئے۔ ان تصوف کی نوعیت تقریباً یکساں ہے۔ فوق الفطرت عناصر کی بھرمار ہے۔ منظر نگاری اور جذبات نگاری پر خاص طور پر زور دیا گیا ہے۔ ان تصوف میں اس عہد کی معاشرت کی جائز تصویریں مل جاتی ہیں جو ان کی وقعت اور اہمیت میں اضافہ کرتی ہیں جس ترتیب، واقعات کا تسلسل، ربط و اتحاد، کردار نگاری ان تصوف کی عام خصوصیات ہیں۔ یہ مثنویاں فارسی روایت کی پیروی کرتی ہیں لیکن مقامی عناصر بھی داخل مقدار میں ملتے ہیں۔ وحشی کی قطب شہری "نصرتی کی" گلشن عشق "غواصی کی شیف الملوک و بدیع الجمال" "مقیم کی" "چندر بدن و مہیار" وغیرہ آج بھی عشق شاعری کی روایت میں ممتاز اور نمایاں ہیں۔

عشقیہ موضوع اس دور کی غزلوں کی بنیاد بھی ہے جس کا آگے چل کر ہم نے تفصیل سے ذکر کیا ہے۔

۳۔ تاریخ و سوانح

اس دور میں تاریخ و سوانح بھی دکنی شاعری کا اہم موضوع رہا ہے۔ اس موضوع کے تحت زیادہ تر بادشاہوں اور بزرگان دین کے حالات زندگی بطور عقیدت و خوشنودی بیان کیے گئے ہیں۔ اسی طرح تاریخی موضوعات کے طور پر دکنی حکمرانوں کے جنگی معرکوں اور سیاسی اتار چڑھاؤ کو موضوع شعر بنایا گیا ہے۔ یہ نظم پارے اپنے عہد کی تاریخ کا اہم آخذ ہیں۔ عام طور پر تاریخ جن باتوں کی طرف سرسری غور و ذکر کر کے گزر جاتی ہے شاعر کی باریک بین نگاہ نے اس کا احاطہ کیا ہے اور نہایت صداقت سے تاریخی واقعات کو شعر کا جامہ پہنایا ہے۔ ان فن کاروں کو یہ احساس تھا کہ وہ محض تاریخ قلم بند نہیں کر رہے ہیں بلکہ شاعری بھی کر رہے ہیں اس لیے انہوں نے تخیل کی پرداز اور شوکت الفاظ سے وہ گلکاری کی ہے کہ یہ تاریخی واقعات نہجی ادبی حیثیت حاصل کر گئے۔ ان فن پاروں سے جنگوں کے طریقے، ہتھیاروں کی اقسام و استعمال اور اس عہد کی بہت سی تمدنی قدروں پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

بعض شعراء نے بزرگان دین کے سوانحی حالات نظم کر کے شاعرانہ جوہر کے ساتھ ساتھ اپنی عقیدت کا ثبوت بھی دیا ہے۔ ان مثنویوں سے ان بزرگوں کی زندگی کے بہت سے گوشوں سے واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ نیز اس دور میں ان کی مقبولیت کا علم بھی ہوتا ہے۔ اس عنوان کے تحت یہ مثنویاں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

ابراہیم نامہ* — عسک کی مثنوی ہے جس کا اندازہ میں لکھی گئی۔ اس مثنوی میں ابراہیم عادل شاہ کا زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے اور بادشاہ کی فرمائش پر لکھی گئی۔

توصیف نامہ — یہ مثنوی حضرت سیدنا عبدالقادر جیلانیؒ کے طوالت کے بارے میں لکھی گئی جس کا مصنف ابراہیم شاہ کے عہد کا ایک شاعر فیروز ہے۔

اسرار عشق — یہ ایک طویل مثنوی ہے جسے موتی نامی شاعر نے ۹۳۰ھ میں تصنیف کیا اس میں فروغ مہدویہ کے بانی سید محمد جوہوری کے حالات قلمبند کیے ہیں۔ کتب خانہ آصفیہ میں اس کا ایک نسخہ موجود ہے (۱۰)۔
علی نامہ — نصر قی کی معرکہ آرا مثنوی ہے جو اس کے مہدویہ علی عادل شاہ ثانی کے دس سالہ جنگی مرکوں کا تاریخ ہے محمد عادل شاہ کی وفات کے بعد علی عادل شاہ کی سلطنت کو جن مصائب کا سامنا تھا ان میں امرات کی غداری، مرہٹوں کی بڑھتی ہوئی طاقت اور مغلوں کا فوجی سیلاب تھا جسے علی عادل شاہ نے رد کیا۔ یہ مثنوی ان واقعات پر مشتمل ہے اور بقول عبدالحق نصر قی کا بڑا کمال یہ ہے کہ اس نے تاریخی واقعات کو صحیح ترتیباً بڑی احتیاط اور صحت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ حسن کلام اور زور بیان کے تمام اسلوب ہوتے ہوئے کہیں تاریخی صحت سے تجاوز نہیں کیا۔ تاریخ سے واقعات کو بلا لیجئے کہیں فرق نہ پائیے گا بلکہ بعض باتیں شاید اس میں ایسی ملیں گی جن کے بیان سے تاریخ قاصر ہے۔ باوجود اس کے واقعات کی تفصیل، مناظر قدرت کی کیفیت، رزم و بہم کی داستان اور جنگ و جمل کا نقشہ کمال فصاحت و بلاغت اور صنائی سے کہینچا ہے (۱۱)۔

تاریخ اسکندریہ — یہ مثنوی بھی نصر قی کے زور قلم کا نتیجہ ہے جو سکندر عادل شاہ اور شیواجی مہوئلہ کے درمیان ایک معرکہ کی داستان ہے جس میں سکندر کی جانب سے عبدالکیم بہلول خاں مقابلے کے لیے گیا تھا۔
محی الدین نامہ — عبدالقادر جیلانی کے حالات میں یہ رسالہ گو لکھنؤ کے ایک شاعر افضل سے منسوب ہے اس کا نسخہ یورپ کے کتب خانوں میں موجود ہے، ادارہ ادبیات اردو میں بھی اس کا ایک نسخہ موجود ہے (۱۲)۔

فتح نامہ نظام شاہ — حسن شوقی کی مثنوی ہے جو ۱۵۶۴ء میں تکمیل کو پہنچی۔ اس میں جنگ مایکوٹ کو موضوع بنایا گیا ہے جو وجیانگر کے راجا رام راج اور ابراہیم قطب شاہ، علی عادل شاہ اول، حسین نظام شاہ اور برید شاہ کی متحدہ افواج کے درمیان ہوئی۔

۴۔ رزم

عشق مثنویوں سے قطع نظر رزمیہ مثنویاں بھی اس دور میں لکھی گئیں بلکہ عشقیہ مثنویوں میں بھی ایسے مواقع آتے ہیں جہاں رزم نگاری کے نمونے ملتے ہیں۔ دکنی شاعری کی یہ ایک ایسی خصوصیت ہے جو اس دور کے گزرنے کے بعد پھر پوری اردو شاعری میں نظر نہیں آتی۔ آمیس و دبیر کے پہلے رزم نگاری کے نمونے ضرور ملتے ہیں لیکن جس قسم کی واقعاتی رزم نگاری باقاعدہ موضوع کی حیثیت سے دکن کی شاعری میں ہوئی اس کی کوئی مثال نہیں۔

رزم نگاری کے لیے جس قسم کے حالات، واقعات اور ماحول کی ضرورت ہوتی ہے دکن کے شعرا کو اس کا پورا موقع ملا۔ دکنی سلطانوں کی آپس کی کشمکش اور شمالی ہند سے آئے دن کی معرکہ آرائی نے رزم نگاری کے لیے مواد فراہم کر دیا اور شعرائے مشاہیر، باریک بینی اور شدید جذبے سے کام لیتے ہوئے کئی رزمیہ شاہکار مرتب کر دیے۔ یہ نمونے فردوسی یا ہومر کے ہم پلہ نہ سہی لیکن رزم نگاری کے تمام اصولوں پر پورے ضرور اثر تھے ہیں۔ ان میں ہمہ خوش اور دولہ بھی نظر آتا ہے اور جنگی داؤ پیچ سے واقفیت بھی ظاہر ہوتی ہے۔ تحلیل و تجزیہ اور تسلسل اور روانی بھی بھرپور ہے۔ زبان کی ناپختگی کے اس دور میں اس سے زیادہ کی

* مولوی عبدالحق نے اپنی کتاب "نصر قی" میں اس مثنوی پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔

عبدالحق کی تصنیف "نصر قی" میں اس کا تفصیلی ذکر ملتا ہے۔ اس کے علاوہ دیوان نصر قی مرتبہ جیل جالبی میں بھی شامل ہے۔

دیوان حسن شوقی مرتبہ جیل جالبی میں بھی شامل ہے۔ اس کا ذکر بھی ۱۹۱۷ء میں شامل ہے۔

تو حق بھی نہیں کی جاسکتی۔

کھنا کھن تے کھر کاں کے یوں شور اٹھیا
بلا نیند میں تھی سو ہو سشیا رہی ہوئی
سلاخاں میں کھر کاں جو دھننے لگے
بھریانس کے کھر کاں کی چنگیاں تے روپ
پولن کو سزنگ رنگ پیدا ہوا

جوتن میں پساڑوں کے لرزا چھوٹیا
اجل خواب غفلت تے بیدار ہوئی
اگن ہور رکت مل برسنے لگے
ہوا نرم چندنا سو سب گرم دھوپ
شفق ابر پر سب ہویدا ہوا
(علی نامہ از نصرتی)

اس دور کی رزمیہ مثنویوں میں رستمی کا "خاوند نامہ" نصرتی کا "علی نامہ" سیوک کا "جنگ نامہ" لطیف کا "ظفر نامہ" اور شوقی کا "فتح نامہ" قابل ذکر ہیں۔ "خاوند نامہ" ابن قسام کے فارسی "خاوند نامہ" کا ترجمہ جو رستمی نے خدیجہ سلطان شہر بانو ملکہ علی عادل شاہ کے حکم سے ۱۵۹۷ء میں مکمل کیا۔ چوبیس ہزار اشعار کی ایسی طویل مثنوی کا موضوع حضرت علیؑ کے معرکے ہیں لیکن تاریخ سے اس کا کوئی واسطہ نہیں۔ یہ غیر واقعاتی رزمیہ مثنوی ہے لیکن مصنف کی قادر الکلامی قابلِ تعریف ہے۔ اس نے بڑی جنگ، بحری جنگ، شب خون، جنوں اور بھوتوں سے لڑائیوں اور معرکوں کو پوری تفصیل سے بیان کیا ہے لیکن تسلسل اور قوت بیان میں کمی نہیں آتی۔ سیوک کا جنگ نامہ بھی اسی طرح کے فرضی معرکوں کی دلچسپ داستان ہے اس قصے میں امام حسینؑ کے بھائی محمد حنیف کی یزید سے جنگ اور بہادری کی داستانِ قائم بند کی گئی ہے (۱۳) لطیف کی مثنوی "ظفر نامہ" کا بھی یہی موضوع ہے البتہ نصرتی اور شوقی کے قصے حقیقی واقعات کی ترجمانی کرتے ہیں لیکن ان قصوں کو ہم نے تاریخی موضوعات میں بھی جگہ دی تھی جس کا احوال پچھلے صفحات میں گزر چکا۔

۵۔ بزم و معاشرت

اس عہد کا ایک منفرد اور اہم موضوع بزم و معاشرت اور سماجی حالات کا بیان ہے اپنے عہد کی جتنی سچی اور زندہ تصویریں اس دور کی شاعری میں ملتی ہیں پوری اردو شاعری میں اس کی مثال نہیں ملتی۔ اس موضوع کی جھلکیاں عشق، تاریخی رزمیہ غرض ہر تصنیف میں نظر آتی ہیں۔ اس عہد کا کوئی شاعر ایک لمحے کو اپنے سماجی معاملات سے بے گناہ نہیں ہوتا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہ پورا دور "مثنوی" کی صنف کے لیے سنہرا عہد ثابت ہوا۔ حالات کی یکسوئی اور ادب و شعر کی قدردانی نے یہ موقع عنایت کیا کہ شعرا طویل ترین مثنویاں لکھنے میں وقت صرف کر سکیں۔ "مثنوی" میں جزئیات و تفصیل کے صد ہا مواقع آتے ہیں جہاں محفلوں، مجلسوں، جلوس اور شادی بیاہ کی تقاریب کی منظر کشی کا موقع ملتا ہے۔ ماحول کو حقیقی بنانے کے لیے شعرا نے اپنے ارد گرد کی فضا کو بیان کیا ہے اور تمدن و ثقافت کو شعروں میں بیان کر دیا ہے۔

حسن شوقی کا "میزبانی نامہ" ایک طویل مثنوی ہے جس میں سلطان محمد عادل شاہ کی اس شادی کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے جو نواب مظفر خاں کی لڑکی سے ہوئی تھی۔ اس مثنوی میں ہندو مسلم ثقافت کی بڑی جاندار تصویریں ملتی ہیں۔ اس زمانے کے رسم و رواج، طور طریقے، کھانے پینے، پہننے اور ڈھننے کے طریقے، آرائش اور سجاوٹ کی اشیاء شادی کی رسوم، لباس اور زیورات کا بیان خوبصورتی سے کیا گیا ہے۔

صفادار صوفے و منڈوے بلند
چھتے حوض خانے و تے یشم کے
چھتے شیشیں بادشاہاں پسند
پھیارے سو عشاق کی چشم کے
کیتے آب رخ سوں لبالب بھرے
کیتے غالب سوں شباشب بھرے

سینری دوپری سپاریاں کو دیکھ جیتے پاں کھاتے سو ساریاں کو دیکھ
منور کیے انجن کول تمام زمرہ کے شیشے زبرجد کے جام
سلطان محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں کئی مثنویاں اور نظمیں عید، سالگرہ، نوروز وغیرہ پر لکھی گئی
ہیں۔ ان نظموں میں بزم آرائی کی حقیقی تصویریں ملتی ہیں اور اس عہد کی معاشرت سے پوری طرح آگاہی
حاصل ہوتی ہے۔ دہلی کی مثنوی قطب مشہری، نصر قلی کی گلشن عشق، شیخ محمد امین کی یوسف زلیخا، عسقری
کی نیر درین، غیاثی کی سیف الملوک و بدیع الجہاں وغیرہ میں بھی شادی بیاہ کی رسمیں اس عہد کے زیورات،
مخفوں کی کج دھج، رسوم ولباس وغیرہ کے کئی ایسے بیان ملتے ہیں جن کا بیان ہم نے پچھلے صفحات میں ”ہندوستانی
تہذیب کے نمایاں اثرات“ کے تحت کیا۔

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

صدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067

تصوف

انسان کی فطرت ہے کہ وہ قربت سے محبت کی جانب بڑھتا ہے۔ اس کی مٹی میں محبت کا خیر شامل ہے۔ جس سے اس کا ہر وقت کا آسنا سامنا ہو اس کی محبت دل پر غالب آجاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مناظر فطرت سے لے کر چروں کے خطوط تک انسان کی توجہ اپنی جانب مبذول کرنے میں ہمیشہ کامیاب رہے ہیں۔ کون ایسا دل ہو گا جسے لیلیٰ حیات کی رعنائیوں نے خرید نہ لیا ہو اور ہر خواہش پر دم نکلنے کی کیفیت نہ پیدا ہو گئی ہو۔ انہی محبت گزاروں میں بعض عشاق ایسے بھی ہوتے ہیں جو تخلیق کے دام میں اسیر ہونے کی بجائے خالق کی محبت کا دم بھرتے ہیں، خالق دینا سے مڑ موڑ کر اصل کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں، صاحبان اسیر حقیقت کہلاتے، صوفی کا لقب پاتے ہیں۔

خدا رب دو جہاں ہے، اس کی محبت پر کسی کا اجارہ نہیں لہذا ہر اس مذہب میں جس میں کسی نہ کسی طرح خدا کے وجود کو تسلیم کیا گیا ہے کوئی مذکور اور ایسا ضرور آیا ہے کہ اس مذہب کے ماننے والوں میں سے چند برگزیدہ ہستیاں اس طرز حیات کی طرف راغب ہوئی ہیں جو جذباتیت اور داخلیت کی معراج ہے اور تصوف کہلاتا ہے چنانچہ چین میں ٹاو، مصر میں اشراقیت جدید، ہندوستان میں ویدانت، اور عرب میں اسلامی تصوف۔ روحانی علمبردار رہے ہیں اور مادیت و رسوم ظاہری کی چٹان کو تیشہ عشق سے کاٹ کر وہ راستہ تیار کیا ہے جو حقیقت مطلق تک جاتا ہے۔ حیرت تو اس بات پر ہوتی ہے کہ یورپ بھی اپنی موجودہ مادہ پرستی کے باوجود باطنی مسالک اور روحانی میلانات و مشاغل سے معمور رہا ہے۔ قدیم اہل یونان کی ماسیت، میڈیم سائنس اور فنی لون کا اعتکاف و انزوا، المانیوں کا مسئلہ کشف، سویڈن برگ کے مکاشفات سب میں باطنی ندق کا نذرما ہے۔ ان حقائق سے واضح ہوتا ہے کہ یہ جذبہ انسانی فطرت کی ایک صفت ہے جو بعض اوقات معاشرتی و سماجی پس منظر میں آمادہ فروغ ہوتا ہے لیکن اس کی اصل خود انسانی قلب میں موجود ہے۔

خطہ زمین پر آباد ہزاروں دلوں کی دھڑکیں جب ایک ہستی کے نام لکھ دی جاتیں تو ان میں یکسانیت کا نہ ہونا تعجب خیز امر ہے صوفیا ہیں اس تعجب سے بچاتے ہیں اور ہم یہ دیکھ کر حیران ہو جاتے ہیں کہ عشق کے نقطہ نگاہ سے یہ تمام قافلے ایک ہی منزل کی طرف رواں دواں ہیں اور طریقتہ ہائے جستجو کے علاوہ تمام قومیں ایک مرکز پر جمع ہیں لہذا مختلف اقوام کی صوفیانہ تعلیمات میں یکسانیت کے بہت سے رنگ نظر آتے ہیں لیکن اس کا یہ مقصد نہیں کہ ہم ایک دوسرے کا مآخذ تصور کرنے لگیں جس طرح اسلامی تصوف کے سلسلے میں مشرقی و مغربی فرقہ واریت ہے۔ حالانکہ یہ سچائی اور عقلی نتائج کسی خاص قوم کی میراث نہیں ہوتے اور مختلف قوموں کے درمیان مشابہت ہو سکتی ہے جو بالکل اتفاقیہ ہوگی جیسا کہ علامہ اقبال نے نکلس کے نام ایک خط میں واضح کیا ہے۔

”لے کاش مجھے اتنی فرصت ہوتی کہ میں اس موضوع پر ایک مبسوط کتاب لکھ کر

مغربی فلسفیوں کو اس حقیقت سے روشناس کرنا کہ مختلف قوموں کے فلسفیانہ

خیالات ایک دوسرے کے قدر مشابہ ہیں“ (۲)

رجوع الی اللہ، ترک ماسویٰ للہ، قناعت، توکل، تسلیم، رضا، تزکیہ اخلاق، نفس کشی، استغراق فنا اور بقا جیسے مسائل تصوف کے خاص پہلو ہیں۔ چونکہ محبوب حقیقی جو ہر تقدس سے آراستہ و پیراستہ ہے۔ اس لیے تزکیہ نفس اور اصلاح باطن کے بغیر اس سے واصل ہونا ممکن نہیں (۳)، لہذا بلا قید و مدت و مذہب، اہل تصوف نے ان تعلیمات پر زور دیا ہے۔ اب اس یکسانیت کو ایک دوسرے کی نقل قرار دیا جائے تو ہماری لاعلمی کے علاوہ اس کی اور کوئی وجہ نہیں ہوگی۔ طبقہ ہائے تصوف میں یہ مشابہت صرف مخصوص پہلوؤں تک محدود ہے ورنہ ہر قوم کا تصوف بہ آسانی شناخت کیا جاسکتا ہے کیونکہ تصوف کوئی تحریری تصور یا کوئی ایسا لفظ نہیں جس کا کوئی تعلق یا رشتہ مذہب سے نہ ہو۔ اسی لیے عیسائی تصوف، اسلامی تصوف، یہودی تصوف، ہندو تصوف ایک دوسرے سے ممتاز کیے جاسکتے ہیں (۴)۔ یہ امتیاز دراصل تصوف کے فکری پہلو سے رونما ہوتا ہے۔ چونکہ تصوف اپنے مذہبی ماحول اور روایات کا پابند ہوتا ہے اور مخصوص ماحول میں پرورش پاتا ہے لہذا اس کی فکری اسی مذہب اور ماحول سے مستعار ہوتی ہے اور یہ ضروری نہیں کہ ہر تصوف کو ایک ہی روایات میسر آئیں۔ یہیں سے اختلاف کی وہ نچلج پیدا ہوتی ہے جو ایک جگہ کے تصوف کو دوسرے سے جدا کرتی ہے۔ اب ہم اپنی بحث کا رخ اسلامی تصوف کی جانب موڑتے ہیں کیونکہ یہی وہ نظریہ فکر ہے جو برصغیر کے مسلم افکار اور ادب و شاعری پر سب سے زیادہ اثر انداز ہوا۔

لفظ تصوف کی ابتدا ناما ہیئت اور آخذ کے بارے میں مختلف آراء کا اظہار کیا جاتا رہا ہے۔ بعض نے لکھا ہے کہ عرب میں ایک گھاس ہوتی ہے اس کو صوفان کہتے ہیں۔ چونکہ زمانہ جاہلیت میں راہب اور درویش جو جنگلوں میں رہتے تھے اس کو کھاتے تھے اس لیے ان کو صوفی کہا جاتا تھا۔ بعض نے لکھا ہے کہ صوفی صوفۃ القضا کی طرف منسوب ہے کہ پچھلے حصے کے بالوں کو صوفۃ القضا کہتے ہیں (۵)۔ البیہقان البیہقی کا خیال ہے، صوفی بمعنی فلاسفہ کیونکہ یونانی میں تصوف بمعنی فلسفہ ہے (۶)۔ اور شاید عربی میں آنے کے بعد ”س“ میں تبدیلی ہو گیا۔ نو لفظی نے اس اشتقاق کی تردید اس بنا پر کی ہے کہ یونانی حرف عربی میں ہمیشہ ”س“ کی صورت میں آتا ہے (۷)۔ علامہ لکھ نے اپنی کتاب ”تاریخ فلاسفۃ الاسلام“ میں لکھا ہے کہ صوفی کا لفظ ”ثو“ صوفیا سے مشتق ہے جو ایک یونانی لفظ ہے (۸) بعض محققین نے صفت صفا و صوفتہ کو تصوف کا مأخذ بتایا ہے لیکن اشتقاق کی رو سے تصوف ان الفاظ کا مشتق قرار نہیں دیا جاسکتا۔ حضرت علی ہجویریؒ تصوف کو اسم صفا سے مشتق ثابت کرتے پر زور دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں :-

”پس جب اہل تصوف نے اپنے معاملوں اور مخلوق کو مہذب بنایا ہے اور

طبیعتوں سے کنارہ کیا ہے اس لیے انہیں صوفی کہتے ہیں“ (۹)۔

معنی کے اعتبار سے اگرچہ یہ رائے صحیح ہے لیکن لفظ کے اعتبار سے صحیح نہیں کیونکہ صفا سے جو لفظ مشتق ہوگا وہ صوفی نہیں بلکہ ”صفوی“ ہوگا (۱۰)۔ جمہور صوفیہ کا خیال یہ ہے کہ لفظ صوفی ”صوف“ سے مشتق ہے چنانچہ شیخ ابونصر سراج فرماتے ہیں :-

”صوفیہ اپنے ظاہری لباس کی وجہ سے صوفی کہلائے اس لیے کہ بھڑوں کی

ادیں کے کپڑے پہننا انبیاء، اولیاء، برگزیدہ ہستوں کا نشان خاص (۱۱)۔

دارۃ معارف اسلامیہ میں بھی صوفی کو مادۃ اشتقاق بتایا گیا ہے (۱۲)۔ اور ابن خلدون بھی اس رائے کا ہم خیال ہے۔ عربی لغت کی رو سے تصوف کے معنی ہیں ”اس نے لباس صوف پہنا جیسے“ تخلص کے معنی ہیں اس نے قمیص پہنی“ (۱۳) حضرت علی ہجویریؒ نے صوف کو اہل تصوف کی نشانی بتایا ہے اور صفت رسولؐ بھی۔ ثبوت میں

یہ حدیث پیش کی ہے کہ صوف پہننا اپنے اوپر لازم کرو، دلوں میں ایمان کی لذت پاؤ گے۔ آگے چل کر لکھتے ہیں:-
اصحابوں میں سے اصحاب نے کہا ہے کہ نبی صلی اللہ علیہ وسلم کا لباس پہنتے تھے اور حمار پر سوار ہوتے تھے، حسن بصری کا
قول بھی نقل کرتے ہیں کہ میں نے ابن ہجر کے ستر صحابہ کو دیکھا ہے کہ وہ اپنے لباس کا جامہ پہنا ہوا تھا (۱۳)۔ عارف المعاد
محقق شیخ شہاب الدین سرور دہلوی بھی اس خیال کی تائید میں بہت سی مثالیں نقل کرتے ہیں مثلاً حضرت
عبداللہ بن مسعود سے روایت ہے کہ رسول مقبول نے فرمایا، جس دن اللہ تعالیٰ نے موسیٰ علیہ السلام سے باتیں
لیں تو آپ صوف کا جبہ پہنے ہوئے تھے۔ (۱۵)۔

ان اقوال کی روشنی میں صوف کو صوفی یا تصوف کا نام قرار دینے میں اس لیے بھی تامل نہیں ہوتا کہ جس
دور میں تصوف کو فروغ حاصل ہوا ہر ایک جماعت کا الگ الگ امتیازی لباس تھا۔ علماء کا خاص وضع کا لباس
تو تھا ہی، سادات نے سبز اور عباسیوں نے سیاہ رنگ منتخب کیا (۱۶)۔ لہذا کیا تعجب کہ صوفیہ نے ان سب سے
علماء کی اختیار کر کے صوف کا لباس اپنا لیا ہوا اور اسی نسبت سے انہیں صوفی کہا جانے لگا ہو جس طرح عیسیٰ علیہ السلام
کے حوالے مشہور ہو گئے کیونکہ ان کا لباس سفید تھا۔ مولانا شبلی نعمانی نے امام غزالی کے حوالے سے لکھا ہے کہ
پیشینہ پوش ہونا اس فرقے کی کوئی خصوصیت نہیں (۱۷)۔ اول تو مندرجہ بالا شواہد کی روشنی میں اس کے برخلاف
ہے اور اگر امام صاحب کی رائے کو مان بھی لیا جائے تو بھی اتنا تو واضح ہے کہ صوفیہ کا یہ طبقہ سامان آسائش کی
جانب سے لاپرواہ تھا لہذا گدڑی سے زیادہ لباس ان کے تن پر نہ ہوتا ہو گا یا اس وقت کے ریشم و حریر کے
مقابلے میں بہت کم قیمت ہو گا چاہے وہ اذن کا نہ ہوتا ہو اور یہ کم قیمت ہوتا ہو گا اس لیے اس کے پہننے
والے کو مجازاً صوفی بولا جاتا ہو گا یعنی صوف جیسا حقیر کم قیمت اور جیسا کہ اخبار نگار میں ترقیم ہے کہ لفظ صوفی کا
رواج قبل از اسلام بھی تھا (۱۸)۔ لہذا اسلام کی آمد کے بعد جن لوگوں کی گزران ان لوگوں کی طرح ہوئی جو
صوف پہنتے تھے انہیں صوفی کہا جانے لگا ہوا اور ان کے مسلک کو تصوف، جو آج تک مروج ہے۔

بہر حال "تصوف"، صوفی یا صفا سے مشتق ہو یا صوف سے حتیٰ کہ یونانی لفظ سوف ہی سے کیوں نہ بننا ہو
یہ سب الفاظ حکمت و پارسائی پر دلالت کرتے ہیں۔ اصل چیز تو تصوف کی وہ رُوح ہے جو سراسر اسلامی ہے اور
اس کا سرچشمہ کسی اور تعلیم کو قرار نہیں دیا جاسکتا۔ اب یہی ان اثرات کی بات جو وقتاً فوقتاً اسلامی تصوف پر
سایہ فگن ہوتے رہے تو اول تو یہ محض چند اصطلاحات تک محدود رہے جو تصوف نے فلسفے کے اثر سے قبول کیے۔
لیکن ان کا ثبوت بھی خود قرآن میں موجود ہے۔ دوم اذکار و اشغال کے طریقے ہیں۔ اس باب میں حضرت شاہ
ولی اللہ کا خیال ہے کہ مختلف روحانی سلسلوں نے اذکار و اشغال کے جو طریقے اختیار کیے وہ مخصوص علاقوں کے
بیسے والے لوگوں کے طبعی رجحانات کو سامنے رکھ کر کیے گئے (۱۹)۔ اور اتحاد عمل وہاں ہوا جہاں بنیادی اصول
نہ مکرراتے ہوں۔ اس اتحاد عمل کی دعوت قرآن بھی دیتا ہے۔ (ترجمہ)

”اے کتاب والو آؤ ہم تم ایک بات پر جو ہمارے ہمارے درمیان یکساں

ہے متفق ہو جائیں“

بعض اصطلاحات وہ ہیں جو مقاصد سے متعلق نہیں بلکہ امور زائدہ سے تعلق رکھتی ہیں وہ شریعت سے مجزا
نہیں ہو سکتی ہیں جیسے تجدید مثال، توحید و جود کی وغیرہ (۲۰)۔ رہے وہ اذکار و اشغال جن کی اصل اسلام نہیں
جیسے جس دم وغیرہ تو اس سے بھی دین میں کوئی بدعت نہیں ہوتی کیونکہ بدعت نام ہے احداث فی الدین کا
یعنی دین میں دین کا مقصد جان کر کسی نئی چیز کا اضافہ کرنا نہ کہ احداث فی الدین یعنی مقاصد دین کے حصول کے
لیے تجربے کی بنا پر کسی نئی تدبیر کا اختیار کرنا (۲۱)۔

گولڈ سٹیمز، ڈان کریمز اور پروفیسر نکلسن وغیرہ نے اسلامی تصوف میں رائج بہت سی اصطلاحات

مثلاً ترک دنیا، فقر، حب الہی، صومہ و دیر، ذکر الہی، ایثار و قناعت وغیرہ کو عیسائیت الاصل ثابت کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ان سب کے ثبوت میں قرآن مجید اور حضور اکرم کی حیات مبارکہ سے اتنی بڑی تعداد میں ملے ہیں کہ اگر ان سب کو بیان کیا جائے تو نبات خود ایک کتاب تیار ہو سکتی ہے۔ ہم صرف چند مثالوں پر اکتفا کرتے ہوئے بات کو آگے بڑھانے کی کوشش کریں گے۔

فقر: (ترجمہ)۔ (اصل حق ان حاجت مندوں کا ہے جو مقید ہو گئے ہوں اللہ کی راہ میں اور وہ لوگ کیسے چلنے پھرنے کا امکان نہیں رکھتے) پارہ ۳ آیت ۲۷۳۔

حب الہی: (ترجمہ)۔ (اور جو مومن ہیں ان کو اللہ تعالیٰ کے ساتھ قوی محبت ہے) پ ۲ آیت ۱۶۵۔

ذکر الہی: (ترجمہ)۔ (میرا ذکر کرو میں تمہارا ذکر کروں گا اور تم میرا شکر کرو اور کفران نعمت نہ کرو)

پ ۲ آیت ۱۵۲۔

ایثار: (ترجمہ)۔ (اور وہ اپنے نفسوں پر دوسروں کو ترجیح دیتے ہیں اگرچہ خود انہیں حاجت ہو)۔

”سورہ حشر آیت ۹“

توکل: (ترجمہ)۔ (بے شک اللہ تعالیٰ ایسے اعتماد کرنے والوں سے محبت فرماتے ہیں) پارہ ۴ آیت ۱۵۹۔

ترک دنیا: (ترجمہ)۔ (اور دنیا کی زندگی تو کچھ بھی نہیں مگر صرف دھوکے کا سودا ہے)

”پارہ ۴ آل عمران آیت ۸۵“

خود حضور اکرم کے عہد میں اصحاب صفہ کی زندگی ترک دنیا کی بہترین مثال تھی اور حضور نے کبھی ناپسند نہ فرمایا۔ بلکہ قرآن میں ان کے لیے آیت اتری ”اور نہ نکال دو ان لوگوں کو جو صبح اور شام اپنے رب کو پکارتے ہیں اور اس کا دیدار چاہتے ہیں“ (۲۲)۔ ترک دنیا بزرگوں کا شیوہ رہا ہے جس کا مقصد ترک لذات دنیا ہے یعنی دنیا میں ایسا نہ بھنس جائے کہ خدا کا خیال ہی محو ہو جائے۔ جتنی محبت بڑھتی جاتی ہے اتنا ہی انسان دنیا سے دور ہوتا جاتا ہے۔ حضرت عمرؓ سے مروی ہے کہ آپؐ نے فرمایا کہ تم سب اپنا اپنا حصہ عزلت میں سے لے لو اور حضرت ابن سیرین فرماتے ہیں کہ عزلت عبادت ہے (۲۳)۔

ترک دنیا کے بارے میں اپنے پرلے سب یقین ہیں کہ اسلام میں اس کی کوئی گنجائش نہیں لیکن ایسا نہیں یہ تو امر فطری ہے کہ ایک چیز کی طلب دوسری چیزوں سے بے فکر کر دیتی ہے۔ پھر بعض مزاج ہی ایسے ہوتے ہیں کہ ان میں کم آمیزی کا مادہ ہوتا ہے۔ عشق کی یکسوئی انہیں اور بھی کم آمیز بنا دیتی ہے اور وہ دنیا سے منہ موڑ کر رضا سے خدا کو خرید لیتے ہیں۔ انہیں اتنی فرصت ہی نہیں ہوتی کہ وہ دنیا کی طرف توجہ دیں۔ بعض حضرات نے اس میں ایسا غلو کیا کہ ان کی زندگی رہبانیت سے جا ملی لیکن ایسا کرنا بھی اسلام سے بغاوت کے مراد نہیں۔ سورہ حدید چارے سامنے ہے۔

(ترجمہ)۔ (اور انہوں نے اپنی کتاب نے) رہبانیت کو خود ایجاد کر لیا ہم

نے ان پر اس کو واجب نہیں کیا تھا لیکن انہوں نے حق تعالیٰ کی رضا

کی خاطر اس کو اختیار کیا تھا سو انہوں نے رہبانیت کی پوری رعایت

(نہ کی)۔ (سورہ حدید پارہ ۵ آیت ۲۷)۔

واجب ذکر نے اور انکار کرنے میں جو باریک فرق ہے وہ ہر اہل نظر پر ظاہر ہے گویا یہ باطل ذاتی اور اختیاری فعل ہے اسے اصول نہیں بنایا جاسکتا۔ اور چونکہ یہ فعل عام ہونے کے باوجود عام نہیں ہو سکتا۔ اس لیے اس سے کوئی خطرہ بھی نہیں دراجد باقی نوعیت سے دیکھیے کہ دنیا چھوڑنے والا یہ فعل کس کے لیے کر رہا ہے خود بخود ترک دنیا پر پیار آنے لگے گا۔

صومعہ و دیر: صوفیہ کی خالقانہول کو عیسائی راہبوں کے صومعہ کا منظر کتنا غلط ہوگا۔ ہر طبقہ فکری کو اپنی تعلیمات کے فروغ اور عبادت کے لیے کسی جگہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ قبل از نبوت حضور اکرم کا غار حرا میں مراقبہ کی زندگی گزارنا اسی یکسوئی و یکجہتی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ صوفیہ کو مسجدوں کے ساتھ ساتھ ملک خالقانہول کی ضرورت اس لیے پیش آتی کہ مسجدوں کے دروازے سب کے لیے کھلے ہوئے ہیں جب کہ صوفیہ کی تعلیمات دلوں کے راز ہیں جو ہر ایک پر ظاہر کرنا نقصان کا باعث ہو سکتے تھے۔ جیسا کہ حضورؐ نے فرمایا: ”اگر کوئی بات کسی قوم کے سامنے بیان کی جائے اور وہ ان کی عقل سے باہر ہو تو اس کے حق میں فتنہ ہوگی (۲۴)۔“

اسلامی تصوف کے نظریۂ فنا و بقا کو ہندی الاصل ثنابت کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے نکلن کا خیال ہے۔

”تصوف میں فرد کا فنا ہو کر خدا میں ضم ہو جانے کا تصور میرے

خیال میں یقینی طور پر ہندوستانی ہے“ (۲۵)

جب کہ قرآن مجید میں اس کی تشریح موجود ہے۔

”جتنے دوسرے زمین پر ہیں سب فنا ہو جائیں گے اور صرف تمہارے

پروردگار کی ذات جو کہ عظمت اور احسان والی ہے باقی رہ جائے گی“

(سورہ رحمن آیت ۲۷)

محض ناموں کا دھوکا ہے ورنہ دونوں میں اصولی فرق موجود ہے۔ ہندو مذہب کی فنا ”صرف فردیت کی فنا تک محدود ہے۔۔۔۔۔ اس کے برخلاف اسلامی تصوف فنا کے بعد بقا کا بھی قائل ہے یعنی اس کی رو سے روح انسانی فنا ہونے کے بعد خدا سے متصل ہو کر بقائے دوام حاصل کر لیتی ہے (۲۶)۔ ہندو عقیدے کے تحت روح حلول کر سکتی ہے جب کہ اسلامی تصوف میں روح کی بقا روحانی ارتقا کا نام ہے۔ ایک جسم سے دوسرے جسم میں منتقلی کا نام نہیں۔ اسلامی تصوف کی بنیاد شریعت پر رکھی گئی ہے۔ اس کا حشر اسلام ہے۔ اور اس کو اختیار کرنے والے وہ بزرگ تھے جو مذہب کو سب سے زیادہ سمجھنے والے تھے۔ حضرت مجدد الف ثانیؒ نے صاف صاف لکھ دیا ہے۔

”طریقت و شریعت میں یک دگر اندر، مرموے از مخالفت در میان ایشان

واقع نیست۔۔۔۔۔ ہر چہ مخالف شریعت است مردود است (۲۷)۔“

علامہ اقبال فلسفہ عجم میں تحریر کرتے ہیں:-

”میرے خیال میں یہ ثابت کیا جاسکتا ہے کہ قرآن و احادیث صحیحہ

میں صوفیانہ نظریے کی طرف اشارات موجود تھے لیکن وہ عربوں کی

خالص عملی ذہانت کی وجہ سے نشوونما پا کر بار آور نہ ہو سکے جب

ان کو غیر ممالک میں موندل حالات میں آگئے تو وہ ایک جداگانہ نظریے

کی صورت میں جلوہ گر ہو گئے (۲۸)۔“

اسلام دین فطرت ہے اور انسانی زندگی کے ہر پہلو پر حاوی۔ اگر ایک طرف وہ اس کے معاش و معارف کی تعلیم سے متیا کرتا ہے تو دوسری طرف روحانی ترقی کی گنجائش بھی اس میں موجود ہے۔ اسلام ظاہر و باطن میں توازن کا نام ہے اسی لیے قرآن میں جس طرح ”ایموا الصلوٰۃ و آتوا الزکوٰۃ“ موجود ہے اسی طرح ”یا ایہا الذین آمنوا الصبروا“ اور ”فاشکروا للہ بھی موجود ہے۔ اگر ایک مقام پر کتب علیکم الصیام“ اور ”اللہ علی الناس حج البیت“ پاؤ گے تو دوسرے مقام پر ”یجبتم و یجبنہ“ اور ”والذین أشد حبا للہ“ بھی دیکھو گے۔۔۔۔۔ اگر ایک مقام میں تارک نماز و ترک زکوٰۃ کی مذمت ہے تو دوسرے مقام میں تکبر و عجب کی بھی مبرائی موجود ہے (۲۹) گویا دین کا بل کے دو رخ ہیں، شریعت و طریقت اور جس طرح شریعت نام ہے ظاہر یا قالب کے اعمال و احکام کا، دوسرے لفظوں میں

یوں کہ جو کہ تصوف نام ہے باطن کی فتنہ کا (۳۱) اور جس چیز کے ظاہر و باطن دونوں آراستہ ہوں وہ چیز نامکمل ہے۔ حقیقت اس وقت تک نصیب نہیں ہو سکتی جب تک کہ راہ طریقت پر چلنے والا شریعت پر سختی سے عمل نہ کرے۔ شریعت نام ہے التزام حکم عبودیت کا اور حقیقت نام ہے مشاہدہ ربوبیت کا۔ پس جس شریعت کو حقیقت کی تائید حاصل نہیں وہ غیر مقبول ہے اور جو حقیقت قید شریعت کی پابند نہیں وہ بے حاصل ہے (۳۱) شریعت بندے کا فعل ہے اور حقیقت خدا تعالیٰ کی داشت اور اس کی نگہبانی اور عصمت۔ اس لیے شریعت کا قائم ہونا حقیقت کے وجود کے سوا محال ہے اور حقیقت کی اقامت شریعت پر نگاہ رکھنے کے سوا محال ہے (۳۲) سچے مسلمان صوفی کبھی حد شریعت سے باہر نہ گئے حتیٰ کہ عالم وجد میں بھی پسنداری شریعت کا خیال دامن گیر نہ رہا۔ سہیل بن عبد اللہ تستری فرماتے تھے کہ جس درجہ کی شہادت کتاب اللہ و سنت رسول نہ دیں وہ باطل ہے (۳۳)۔ تصوف نام ہے قولاً فعلاً عملاً ہر حیثیت سے اتباع رسول کا اور اسی پر مداومت رکھنے سے جب اہل تصوف کے نفوس مقدس ہو جاتے ہیں، حجابات اٹھ جاتے ہیں اور ہر شے میں اتباع رسول ہونے لگتا ہے تو اس صورت میں ان کے ساتھ اللہ تعالیٰ کی صحبت لازم آ جاتی ہے (۳۴) یہ قربت انسان میں جو سرشاری پیدا کرتی ہے اس کے سامنے دنیا کی ہر نعمت پیچ ہے اور اسی لیے ہر سچا صوفی دنیا کی کسی نعمت کو کوئی اہمیت نہیں دیتا اس کا نام ترک دنیا ہے اور یہی خالص تصوف ہے۔ آنحضرتؐ کی حیات مبارک کا ایک ایک لمحہ اسی تصوف میں ڈوبا ہوا ہے۔ راتوں کو اٹھ کر عبادت کرنا ایسی عبادت کہ پاؤں متورم ہو جائیں اور حضرت عائشہؓ کے استفسار پر فرمایا کہ کیا میں اللہ کا شکر گزراں بندہ نہ ہوں، فقر و فاقہ ایسا کہ پیٹ پر پتھر بندھے ہوئے ہیں، ماہ رمضان میں اعتکاف کی منزل سے گزرنا، کفارہ کہہ کر برہمی پر صبر کرنا، میں قضا کے بعد تجھ سے رضا کی درخواست کرتا ہوں، جیسے الفاظ میں خدا کی رضا کے طالب ہونا اور پھر نبوت سے پہلے کی زندگی کہ چند کھجوریں لے کر غار حرا میں جانا اور اپنے معبود کے متعلق غور و فکر کرنا یہ سب وہی تعلیمات ہیں جن کو اس کے سلوک کی منزلوں توبہ، ورع، صبر، رضا، زہد، توکل، فقر وغیرہ کی اصل قرار دیا جاسکتا ہے۔ آپ کے صحابہ بھی اسی دربار نبوی کے فیض یافتہ ہیں لہذا وہ سخت مجاہدہ جو آپ کی زندگی میں ملتا ہے اسی کے بہترین نمونے وہ حضرات ہیں جنہیں تابعین اور تبع تابعین کہا جاتا ہے۔ حضرت علیؓ کی زندگی تو تصوف سے اتنی قریب ہے کہ اس کے کئی نسلے آپ پر منتہی ہوتے ہیں۔

دوسری صدی ہجری سے پہلے تصوف محض زہد و ریاضت کا نام تھا۔ تصوف کی کوئی الگ اصطلاح رائج نہیں ہوئی تھی۔ اس اصطلاح کا رواج دوسری صدی ہجری میں ہوا۔ بعض کے نزدیک! الوہاشم کوئی اور بعض کے نزدیک جابر بن حیان پہلے صوفی تھے جن کو صوفی کہا گیا۔ یہ دونوں حضرات دوسری صدی ہجری سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس اصطلاح کے اتنے دن بعد رائج ہونے ہی نے بعض دلوں میں اس یقین کو پختہ کر دیا کہ اصطلاح کی طرح تصوف کے اعمال و عقائد بھی بعد کی پیداوار ہیں حالانکہ ایسا نہیں۔ تعلیمات دہی ہیں صرف نام نو وارد ہے اور جس طرح دیگر علوم مستخرجہ و مستنبطہ کا خاص نام ہو گیا جیسے علم فقر و علم حدیث اسی طرح مشائخ کے اس خاص مستخرجہ طریقے کا نام تصوف ہو گیا (۳۵) جس طرح علم حدیث و غیرہ کو غیر اسلامی کہنے کی جسارت کوئی نہیں کر سکتا اسی طرح تصوف پر بھی حزن زنی درست نہیں۔ رسالہ کشمیریہ میں اس مسئلے کو بڑی خوبصورتی اور وضاحت سے سلجھایا گیا ہے:

”وہ رسول اللہ کے زمانے کے معاصر مسلمانوں کے لیے سب سے افضل لقب صحابی کا ہو سکتا تھا۔ چنانچہ اسی لقب سے اس وقت کے افضل موسوم ہوئے۔ اس کے بعد جب دوسری نسل پیدا ہوئی تو ان صحابین صحابہ کے لیے تابعین کی اصطلاح چلی اور ان کی آنکھیں دیکھنے والے تبع تابعین کہلائے۔ اس کے بعد جب

تو زیادہ پھیلی اور طرح طرح کے لوگ پیدا ہونے لگے تو جن لوگوں کو
امور دین میں زیادہ غلو و اسٹاک ہوا انہیں زہاد و عباد کا جانے لگا
لیکن جب بدعتوں کا ظہور ہوا اور فرقہ فرقہ الگ الگ ہو گئے تو ہر فرقہ
اس کا مدعی بن بیٹھا کہ زہاد و عباد اسی میں ہیں۔ اس وقت اہل سنت سے
طبقة خاص نے جو ذکر الہی میں مشغول اور غفلتوں سے دور رہتا تھا اپنے لیے
اہل تصوف کی اصطلاح قائم کی اور ہجرت کو ابھی دو صدیاں نہیں ہوئی
تھیں کہ یہ لقب اس طبقة خاص کے اکابر کے لیے مخصوص ہو گیا (۲۶)۔

لفظ صوفی "مردوح ہونے میں صرف مذہبی انتشار ہی نہیں سماجی لپس منظر کا امتداد بھی یقیناً ہے۔ لوگ بنی امیہ
کے احوال نا پسندیدہ سے نالاں تھے لہذا عجب نہیں کہ ان کا جذبہ ترک علانی اور رجوع الی اللہ کا عزم
ایک ظالم اور آزار رسال حکومت سے بیداری کے طور پر پیدا ہوا اور مسلسل خون ریزیوں اور خانہ جنگیوں
کے مشاہدات سے اور زیادہ تقویت پاتے پاتے اس حد تک پہنچ گیا جو جہاں ترک ماسوا اللہ کی امتیازی
صورت کا اظہار کرنے کے لیے کسی علیحدہ نام کی ضرورت محسوس ہونے لگی ہو (۲۷)۔

کتاب الملح کے حوالے سے تصوف اسلام میں حضرت صدیق اکبرؓ کی ایک روایت نقل کی گئی ہے۔ اس کا
اقتباس ہم درج کرتے ہیں:

”جنت میں بجز ایک شخص کے اور کوئی داخل نہ ہوگا تو مجھے رحمت باری سے
اس قدر امید ہے کہ میں سمجھوں گا وہ شخص واحد میں ہی ہوں اسی طرح اگر
آسمان سے ندا آئے کہ بجز ایک شخص کے کوئی دوزخ میں نہ ڈالا جائے گا تو
میں غضب الہی سے اس قدر ڈرتا ہوں کہ وہ شخص بھی اپنے تئیں سمجھوں گا (۲۸)۔“

تصوف کی صحیح تعلیم یہی ہے کہ اللہ کے خوف سے ڈرا جائے اور اس کی رحمت سے امید رکھی جائے۔ ابتدائی عہد
تصوف میں خوف الہی پر بہت زور دیا گیا تھا لیکن دوسری صدی ہجری کے بعد جوش و مستی اور غلبہ عشق تصوف
کا طرہ امتیاز ہو گیا۔ البتہ انہیں ہے کہ عشق صرف اس ذوق کی خصوصیت ہے بلکہ یوں کہیے کہ اس کا اظہار اتنی بے باکی
سے نہ ہوا تھا جیسا بایزید بسطامی یا رابعہ نصیری کے اقوال میں نظر آتا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ خوف بالکل ختم ہو گیا۔
بلکہ یہ خوف ایسے عاشق کے خوف میں تبدیل ہو گیا جسے یہ دھڑکا لگا رہے کہ کہیں اس کا محبوب اس سے ناخوش
نہ ہو جائے۔ اسی خوف نے اس وقت کے صوفی کو سخت عبادتوں کی طرف راغب کیا اور غلبہ عشق نے وہ جرات
عطا کی جس نے بایزید بسطامی سے کہلوا یا ”میں عظیم ہوں میری شان بڑی ہے“ اسی لیے عالی مرتبت صوفیہ
نے اسے ”سکر“ کے کلمے سے تعبیر کیا ہے یعنی محویت و استخراق میں جلوۂ محبوب کے علاوہ کچھ نظر نہیں آتا
حتیٰ کہ اپنی ذات پر بھی نہ ہونے کا دھوکہ ہونے لگتا ہے۔ یہی وہ منزل ہے جب غلبہ عشق میں وہ کہہ اٹھتا ہے کہ
خدا کے علاوہ کچھ نہیں۔ عشق جو سینوں کا راز ہے جب ہونٹوں پر آیا تو بظاہر شریعت سے متصادم نظر آنے
لگا مگر اب تک یہ محض کلمات و جدائی تھے اس میں کوئی فکری عنصر شامل نہیں ہوا تھا جس نے تصوف کو
فلسفے کا روپ دے کر نرا علی مسئلہ بنا دیا۔ یہ کام تیسری اور چوتھی صدی میں انجام پایا۔ نئی نئی اصطلاحات
وضع ہوئیں، ذکر اور عبادات کے اصول پیدا ہوئے۔ دجہ معرفت اور فنا و بقا کی تشریحات کی گئیں اور تصوف
جواب تک عمل تھا علم کے بوجھ تلے دبے لگا۔ جو چیز سمجھ میں آہی نہیں سکتی اسے سمجھانے کی کوشش کی گئی۔ ایسا کیوں
ہوا؟ اس کی بھی کچھ مجھوریاں ہیں۔

اسلام نے باطن اور خارج دونوں کو ملحوظ رکھا تھا اور ایک جتنا ہی نظام پیش کیا تھا لیکن خلفائے
راشدین کے فوراً بعد ہی یہ اجتماعیت ختم ہو گئی۔ دین اور دنیا الگ الگ ہو گئے۔ حکمرانوں نے نظم و نسق منبھال

لیا، اہل علم اور ارباب تقویٰ نے ملت کی انفرادی اصلاح کی طرف توجہ کی۔ یہ ہم آہنگی ہارون و مامون کے عہد تک برقرار رہی لیکن اس کے بعد شورشوں کا ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ ایک طرف اسلامی سلطنتوں کی شمالی سرحدوں پر عیسائیوں کے زبردست حملے شروع ہو گئے دوسری جانب اموی، فاطمی اور عباسی دعویداران سلطنت ایک دوسرے کے خلاف بزدل ہونے لگے۔ سلطنت اسلامیہ کے مختلف حصوں میں نیم آزاد حکومتیں قائم ہو گئیں۔ خلفائے عباسیہ کے عہد میں بالخصوص بغداد میں ہندوستانی، یونانی، عربی اور عجمی خیالات و افکار کو ایک دوسرے پر عمل اور رد عمل کا موقع ملا۔ فلسفہ یونان کی کتابوں کے تراجم اور تفسیروں نے حکمت اور فلسفے کے نئے رشتان قائم کیے (۳۹)۔ نیم آزاد ریاستوں میں عربوں پر عجمیوں کو فوقیت دی جانے لگی نتیجتاً ان کے افکار کو بھی اہم سمجھا گیا۔ اسی طرح ہندوستانی افکار بھی ان ریاستوں میں موجود تھے۔ غزنوی اور غوری دونوں خانوادوں پر گہرے ہندوستانی اثرات تھے۔ افغانستان کے علاقے میں بدھ اور ہندو کثرت سے آباد تھے (۴۰)۔ ان حالات نے مسلمانوں کو بھی فلسفے کی راہ پر لاکھڑا کیا۔ جبریت، قدریہ فرقے وجود میں آئے۔ اس کے رد عمل میں معتزلہ نے عدل یا عقل پر زور دیا۔ ابو الحسن علی الاشعری نے اشاعہ کی نئی تحریک شروع کی۔ اشاعہ نے اس تصور کو عام کیا کہ اللہ پر کوئی چیز واجب نہیں اور اللہ کے کاموں میں کوئی غرض نہیں (۴۱)۔ غرض اسلام کی سیدھی سادھی تعلیمات کو فلسفے کی پیچیدگیوں میں الجھا دیا گیا۔ علم الکلام کی عجیب عجیب بحثیں نئی نئی اصطلاحات کا سہارا لے کر ظہور پذیر ہونے لگیں۔ جن باتوں پر غور کرنے کے لیے اسلام نے منع کیا تھا ان پر بھی غور ہونے لگا۔ جنین بن اسحاق اور اس کے بیٹے اسحق بن حنین نے گویا یونانی فلسفے کو اسلامی فلسفے کا رنگ دے دیا۔

عہد عباسیہ میں طبقہ صوفیہ پر عصمت اسلام کی حفاظت کی ذمہ داری آن پڑی اور انہوں نے یہ کام خوش اسلوبی سے انجام بھی دیا۔ اس لیے ضروری تھا کہ تبلیغ و تحریر کے ذریعہ اسلامی نوع کو عوام الناس تک منتقل کیا جائے چنانچہ صوفیہ کرام کو اپنے مکاشفات جو شاید دوسرے حالات میں وہ ظاہر نہ کرتے مجبوراً ظاہر کرنا پڑے۔ ایک تو ان مکاشفات کی نوعیت دوسرے اس عہد کا استدلالی طریقہ کار، لہذا تصوف نے بھی فلسفے کا رُوپ دھار لیا۔ مشہور ہے کہ انسان اپنی زبان میں خواب دیکھتا ہے۔ چنانچہ صوفیہ کے خواجوں نے اپنے عہد کی فلسفیانہ زبان اختیار کی۔ اسی زبان کو دیکھتے ہوئے بعض افراد کو یہ دھوکا ہوتا ہے کہ موضوع کے اعتبار سے یہ محض فلسفہ ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ صوفیہ کے اپنے داخلی تجربات ہیں جو انہوں نے فلسفیانہ زبان اور اصطلاحات میں بیان کیے ہیں۔ اگر پھر بھی فلسفہ و تصوف میں کچھ باتیں یکساں ہیں تو اس کی وجہ اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ عقل جو فلسفے کی بنیاد ہے سمجھی سمجھی کچھ سمجھ باتیں بھی دریافت کر لیتی ہے۔

اصطلاحات کے استعمال میں اس طرز عمل کا نتیجہ یہ ہوا کہ عہد اول کا اسلامی تصوف ابتدائی زمانے کے متکلمین کے مابعد الطبیعی فکر کی الجھنوں میں پڑ گیا (۴۲) اور مستشرقین کو نئی تاویلات کا موقع مل گیا۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ وحدت الوجود جیسا بنیام زمانہ مسئلہ بھی عقیدہ توحید کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ اسی دور میں مختلف سلاسل کی بنیاد پڑی۔ اس کی وجہ یہ بھی ہوئی کہ اب تک تصوف انفرادی حیثیت رکھتا تھا لیکن اب ایک تحریک کی صورت اختیار کر کے اجتماعیت کا حامل ہوا اور ہر بزرگ کے گرد اس کے اثر و رسوخ کے اعتبار سے لوگ جمع ہونا شروع ہو گئے۔ اس بحث کو تاہم چند کے الفاظ میں یوں سمیٹا جاسکتا ہے کہ پہلے دور میں تصوف کی اساس محض رجحانات پر تھی اس کا کوئی مسلک نہ تھا۔ دوسرے دور میں اس کے اندر مابعد الطبیعیاتی مسائل نے فروغ پایا اور سلسلہ ہائے طریقت کی بنیاد ڈالی گئی (۴۳)۔

پہلے دور کے صوفیہ تسلیم درضا کا مکمل نمونہ تھے۔ تقویٰ اور عقبی کی نجات ان کا طرہ اختیار تھا خوف الہی کا شدید احساس تھا لیکن جذباتیت اور عشق کے عناصر بھی ان میں اکثر کے ہاں نظر آتے ہیں۔ حضرت رابعہ

بصری کے اقوال مکمل عشق ہیں۔ تصوف کے دوسرے دوسرے کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں عشق اور علم باطن برزور
دیا گیا۔ سری مغلی اور معروف کرنی کا فلسفہ توحید اختیار کیا گیا جس نے آگے چل کر وحدت الوجود کی شکل اختیار
کر لی چنانچہ بایزید بسطامی کے یہ جملے اس منزل کی نشاندہی کرتے ہیں۔

”میں حق ہوں میں ہی وحدت الوجود ہوں“

”توحید کی اعلیٰ ترین منزل انکار ذات نہیں انکار توحید ہے“ (۴۴)۔

اس عہد کا بنیادی فلسفہ ”وجودی تصوف“ ہے۔ بایزید بسطامی، ذالنون مصری، جنید بغدادی
سب کے یہاں ان تعلیمات کی جھلک ملتی ہے۔ حسین بن منصور نے وحدت وجود کا نمبر ایک نئے ذوق و شوق
سے چھیڑا اور ان کے عقائد کی بنا پر فلسفہ بھری میں ان کو سولی پر چڑھا دیا گیا (۴۵)۔ ان کے بارے میں علمائے
حق کا ہمیشہ سے اختلاف رہا ہے۔ ایک گروہ نے ان کی مخالفت کی دوسرے نے حمایت۔ ابو بکر شبلی ان کی
حمایت میں یہاں تک کہتے ہیں ”میں اور شبلی ایک سے ہیں“ (۴۶)۔ حضرت عثمان، جویری نے بھی اپنی کتاب کشف المحجوب
میں ان کا دفاع کیا ہے اور بغداد کے ایک ایسے گروہ کی نشان دہی کی ہے جو منصور حلاج سے اپنی دوستی
کا دعویٰ کرتے ہیں اور ان کی ذات میں مبالغہ کرتے تھے (۴۷)۔ ممکن ہے ان کی بہت سی تعلیمات غلط انداز
میں اسی گروہ نے پیش کی ہوں جو آج ہمارے سامنے ہیں بہر حال اتنی بات طے ہے کہ منصور حلاج کی عبادت
منسوب الحال شخص کی عبادت معلوم ہوتی ہیں۔ ہیں ان کی معنویت دیکھنی چاہیے نہ کہ عبارت۔

اس تمہید کو تکمیل دینے والوں میں شیخ محی الدین اکبر کا نام سرفہرست ہے۔ انہوں نے اس جذباتی
مسئلے کو فلسفیانہ انداز استدلالی رنگ میں پیش کیا ہے۔ ان کے نزدیک وجود کی نسبت صرف حق سے ہے
بے شمار موجودات جو عالم میں پائی جاتی ہیں ان کا کوئی وجود مستقل نہیں بلکہ حق تعالیٰ کی وجود واحد کی
کثرت نمود ہے کیونکہ ان کے نام کثیر ہیں اور ہر نام ایک جداگانہ صفت کا مالک ہے اس لیے اس کی
صفات بھی اس کے ناموں کی طرح کثیر ہیں۔ کیونکہ اس کی ہر صفت ظہور کی مقتضی ہے اس طرح عالم ظہور میں
ایک وجود، بے شمار موجودات سے نمایاں ہوتا ہے (۴۸)۔

ابن عربی کے نزدیک جیسا کہ ابن تیمیہ نے بجا طور پر کہا ہے مخلوق کا وجود عین خالق ہے (۴۹)۔
وحدت الوجود کی اصطلاح اس امر کو واضح کرتی ہے کہ خلق شدہ کثرت کے موہوم حجاب کے اندر صرف
ایک حقانی وحدت موجود ہے۔ مطلب یہ نہیں کہ اللہ کسی اجزا پر مشتمل ہے بلکہ مخلوق کائنات کے مختلف
اور بظاہر ایک دوسرے سے منفرد مظاہر کے ماوراء لامتناہی کا ملیت الہی اپنی غیر منقسم کلیت کے ساتھ موجود
ہے۔ بلاشبہ ابن عربی کا جزوی طور پر مقصد یہ تھا کہ اللہ تعالیٰ کی لامتناہیت کے تصور کی حفاظت و
محافظت کریں جو اس حدیث میں ظاہر کی گئی ہے کہ اللہ تھا اور اس کے علاوہ کچھ نہ تھا۔ جب ابن عربی نے سوال کیا کیا کہ اگر تم
مثلاً غلاظت یا مردار کو دیکھو تو کیا یہ کوئے کہ یہ اللہ ہے؟ تو انہوں نے جواب دیا استغفر اللہ ایسا کیوں کر ہو سکتا ہے
لیکن ہمارا رُوسے سخن اس کی طرف ہے جو مردار کو مردار کی صورت میں اور غلاظت کو غلاظت کی شکل میں دیکھتا ہی
نہیں۔ ہمارا مخاطب وہ ہے جو بینائی رکھتا ہے اور پیدائشی اندھا نہیں ہے (۵۰)۔

پس معلوم ہوا کہ یہ عقیدہ اس طرح نہیں جیسا اس کی تاویلات کی گئیں اور نہ ہی کسی پر دینی اثر سے اس نے
اسلام میں جگہ حاصل کی کیونکہ یہ اچانک نمودار نہیں ہوا بلکہ یہ اس توحیدی عقیدے کا پھل ہے جو اسلام
سے زیادہ کہیں نہیں۔ تصوف کی ابتدا سے لے کر اس عہد تک یہ عقیدہ تصوف کی جان رہا ہے اور اپنے دعوے کے
ثبوت میں صوفیہ قرآن کی کئی آیات پیش کی ہیں لیکن یہ سوال پھر بھی رہ جاتا ہے کہ تاریخ اسلام کے ایک خاص دور
میں اس پر اتنی شدت سے کیوں زور دیا گیا۔ اس کی وجوہات خالصتاً سماجی ہیں۔ جب تک اسلامی معاشرے
میں ظاہر و باطن کا توازن برقرار رہا داخلیت پر اتنا زور نہیں دیا گیا۔ مادیت کا الیہا غلبہ رونما نہیں ہوا کہ

روحانیت کی حفاظت کا خیال آتا لیکن جب یہ توازن بگڑ گیا تو معاشرے کے بعض پاک دامن افراد نے خارجی حالات سے کٹ کر تمام تر توجہ باطن کی طرف مرکوز کر دی۔ خاندان سے نظریں ہٹانے کے لیے ذکر و فکر کے نئے طریقے تخلیق کیے گئے۔ دن رات جب یہ شغل رہا تو ان اشاروں پر جو وحدت کے حق میں قرآن میں ملتے ہیں انہیں یقین ہو گیا کہ دنیا میں خدا کے علاوہ کچھ نظر ہی نہیں آیا اور نتیجے میں اس نظریے کا طور ہوا اور چونکہ یہ عقیدہ ان کے لیے ہے جو قلب کی آنکھ سے دنیا کو دیکھتے ہیں اور ایسے افراد کم ہیں لہذا اس عقیدے نے کچھ سے کچھ شکل اختیار کر لی۔

مسئلہ وحدت الوجود قطعیات میں نہیں بلکہ ثبوت الوجود للمحادث کے اعتبار سے سب کے نزدیک ظنی ہے (۵۱)۔ لیکن یہ حال ہو اگر اصل تصوف اور اصل اسلام اسی کو سمجھ لیا گیا۔ تصوف کی آخری منزلوں پر یہ عقیدہ دلبر پر کھلتا ہے لیکن ان لوگوں نے بھی جن کا علم محض کتابی تھا یا تو اس کی مخالفت کی یا حمایت۔ شعرا اور عوام کے ہاتھ میں پہنچ کر یہ عقیدہ حلول کی منزلوں کو چھوٹنے لگا لہذا مجدد الف ثانی کو اس کی تردید کرنی پڑی لیکن وہ بھی تمام تر مخالفت کے باوجود شیخ اکبر کو مقبولانِ خدا میں شمار کرتے ہیں اور ان کے نظریے کو غلط ثابت کرنے یا بیرونی اثرات کا شاخص قرار دینے کی بجائے کشف کی مختلف منازل کے فرق کا نتیجہ ثابت کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک بھی حقیقی وحدہ واحد ہی ہے جیسا کہ شیخ اکبر کے نزدیک تھا۔ فرق فرق یہ ہے کہ شیخ اکبر وجود ظلی کی نفی کرتے ہیں اور مجدد صاحب اثبات۔ پس اصطلاح میں وحدت وجود کے معنی یہ ہوئے کہ وحدت وجود کا اثبات وجود ظلی کی نفی کے ساتھ اور ظاہر ہے کہ مجدد الف ثانی اس کے قائل نہیں اس لیے ان کے مشرب کا لقب وحدت الوجود نہیں۔ باقی رہی وحدت الشہود سے ملقب ہونے کی وجہ سے وہ یہ ہے کہ مجدد صاحب نے شیخ اکبر کا عذر یہ فرمایا ہے کہ ان کو غلبہ نور وجود سے وجود ظلی مشہود نہیں ہوا (۵۲) گویا مجدد صاحب وجود ظلی کا اثبات کرتے ہیں مگر اس کا مشاہدہ نہیں کرتے۔

وحدت الوجود ہو یا وحدت الشہود فلسفہ توحید کا وہ عطر ہے جو غلبہ محبت محبوب حاصل ہوتا ہے اور جسے صوفیہ نے فنا فی اللہ اور بقا باللہ سے تعبیر کیا ہے۔ ہر صوفی کو مقام فنا تک پہنچنے اور خلا سے نسبت حاصل کرنے کے لیے کچھ تعلیمات پر عمل پیرا ہونا پڑتا ہے تاکہ جسم جو کثیف ہے اس میں لطافت پیدا ہو اور محب مشاہدہ حق کر کے صوفیہ نے اپنے تجربات کے پیش نظر ذکر و فکر اور احوال کی کچھ منازل تجویز کیں۔ یہیں سے تصوف کے عملی پسلو کا آغاز ہوتا ہے اور جس طرح تصوف خالص اسلامی ہے اسی طرح شیخ و مرید سے لے کر فنا فی اللہ تک ہر مسئلے کے شواہد اسلامی تعلیمات سے وابستہ ہیں۔ شیخ و مرید ان تعلیمات کے دو اہم ستون ہیں۔ مرید طالب حق ہے اور شیخ وہ مرد کامل جس کے ہاتھ پر مرید بیعت کرتا ہے اور جس کی رہنمائی میں سفر حقیقت طے کرتا ہے۔ بیعت کے متعلق قرآن میں آیا ہے ”اے محمد بے شک جو لوگ تجھ سے بیعت کرتے ہیں اللہ کا ہاتھ ان کے ہاتھ پر ہوتا ہے۔ بیعت کرنے کے بعد جس نے عہد شکنی کی تو اس عہد شکنی کا وبال اس کے نفس پر ہو گا اور جس نے اپنے عہد کو جو اس نے اللہ کے ساتھ کیا تھا پورا کیا تو اللہ تعالیٰ اس کو عنقریب بہت بڑا بدلہ دے گا“ (۵۳) مشہور احادیث میں رسول اللہ سے مروی ہے کہ صحابہ آپ کے ہاتھ پر بیعت کیا کرتے تھے۔ کبھی یہ بیعت ہجرت کے لیے ہوتی اور کبھی جہاد کی غرض سے۔ بعض اوقات ارکانِ اسلامی کو پابندی سے ادا کرنے کے لیے بیعت کی جاتی اور کبھی جنگ میں کفار کے خلاف ثابت قدمی سے لڑنے کے لیے بیعت کی صورت میں استمرار ہوتا اور کبھی سنت کو مضبوطی سے پکڑنے، بدعات سے بچنے اور طاعات و عبادات کو زیادہ سے زیادہ شوق و رغبت سے کرنے کے لیے بھی بیعت لی جاتی تھی (۵۴) کس کے ہاتھ پر بیعت کی جائے؟ شاہ ولی اللہ نے مرشد کے لیے ان شرائط کا ذکر کیا ہے۔

”وہ قرآن و سنت کا علم رکھتا ہو، عادل و متقی ہو، بے نیاز ہو، آخرت سے

دغبت رکھتا ہو، مشائخ کی صحبت میں رہا ہو وغیرہ۔

جس شیخ میں یہ خصوصیات موجود ہوں مریا اس پر بھروسہ کر کے فنا فی الشیخ پر کاربند ہو جائے۔
یہیں سے اسے فنا فی اللہ اور پھر بقا باللہ کا درجہ مل سکتا ہے۔ اس سفر میں اسے جن مراحل یا منازل سے
گزرنا پڑتا ہے اسے مقام "اور جو آثار ظاہر ہوتے ہیں انہیں "احوال" کہا جاتا ہے۔ مقام "کسی اور
اختیار کی ہیں اور "احوال" توفیق خداوندی اور ان آثار میں سے کسی ایک پر رُک کے بغیر مُرید کو آگے بڑھنا
چاہیے کیونکہ اس کا مقصود و مطلوب یہ احوال نہیں بلکہ ذاتِ خدا ہے۔

مقام بقا تک پہنچنے کے لیے مرید کو کئی مقامات سے گزرنا پڑتا ہے جن کی تفصیل میں مختلف سلسلوں نے
مختلف تعداد قائم کی ہے لیکن عام طور پر سات مقامات بتائے جاتے ہیں یعنی توبہ، ورع، زہد، فقر، صبر، توکل،
اور رضا۔ اور احوال دس ہیں :

مراقبہ، قرب، عشق، خوف، رجا، شوق، انس، اطمینان، مشاہدہ
اور یقین (۵۵)۔

احوال و مقام حاصل کرنے کے لیے سالک کی تربیت ذکر الہی سے ہوتی ہے اور مختلف سلاسل میں ذکر
کے مختلف طریقے رائج ہیں بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ ذکر کے ان طریقوں ہی نے مختلف سلاسل کو پیدا کیا جو
بڑھتے بڑھتے سیکڑوں تک پہنچ گئے۔ لیکن شیخ بھویری نے ان کی تعداد بارہ بتائی ہے
جن میں دو مرد و دو اور دس مقبول ہیں (۵۶) یہ تمام فرقے اپنے معاملوں اور مجاہدوں اور ریاضتوں میں
چاہے کتنے ہی مختلف ہوں اصولوں اور شرع کی مشافحوں میں اور توحید میں موافق ہیں (۵۷)۔

جہاں تک برصغیر کا تعلق ہے ابو الفضل نے آئین اکبری میں چودہ سلسلوں کا ذکر کیا ہے لیکن یہ
فہرست طویل اور غیر اہم ہے۔ ہندوستان میں چھ سلسلوں نے روحانی کام انجام دیے۔ چشتیہ،
سہروردیہ، فردوسیہ، قادریہ، شطاریہ اور نقشبندیہ لیکن ان میں بھی چشتیہ، قادریہ،
نقشبندیہ اور سہروردیہ سلسلوں نے خاص طور پر مقبولیت حاصل کی۔

منزلوں کی آمد سے قبل ہی ہندوستان میں صوفیہ کی مقبولیت اور تصوف کے رواج کی فضا عام
ہو چکی تھی۔ چنانچہ صوفیہ کی خالقا ہوں کا ذکر یہیں پر تھوڑی دیر کے عہد ہی سے ملنے لگتا ہے (۵۸)۔
جس وقت اردو زبان اور شاعری تصوف کے چھارے سے آشنا ہوئی اس وقت اسلامی تصوف کے مخصوص
اجزائے ترکیبی کم و بیش متعین ہو گئے تھے جو خاص اخلاقی تعلیمات، مابعد الطبیعیاتی افکار، کثرتِ صوم و
صلوٰۃ اذکار و اشغال اور خالقا ہوں کی جماعتی زندگی وغیرہ پر مشتمل تھے۔ فارسی شاعری
پہلے ہی تصوف کے رنگ میں ڈوب چکی تھی، فارسی شاعری کے ذریعے جب صوفیانہ خیالات
ہندوستان پہنچے تو نہایت مقبول ہوئے۔ ان خیالات کو سہارا دینے کے لیے صوفیہ یہاں پہلے
سے موجود تھے جنہوں نے بعض معاشرتی مجبوریوں کے تحت اردو زبان اور شاعری کو ذریعہ اظہار
بنایا لہذا اردو شاعری ابتدا ہی میں تصوف کی لذت سے آشنا ہو گئی۔ اس دور کی شاعری میں
تصوف کے وہ تمام مضامین بہ آسانی مل جاتے ہیں جو اس وقت تصوف کی جان تھے مثلاً وجود واجب الوجود
وحدت الوجود، طور عین حق، مرتبہ لاتعین، عرفانِ روح، عرفانِ مراقبہ، حجاب و منکشف، حجاب
توحید، تسلیم و رضا، محویت اور دیگر مسائل سلوک وغیرہ۔ شیخ باجن، قاضی محمود دریائی،
شاہ علی جوگام رھنی، خوب محمد چشتی، شاہ برہان الدین جانی، میراں جی شمس العشاق وہ صوفی شعراء
ہیں جن کی تصنیفات میں تصوف کا ہر نکتہ پور کا آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہوا ہے۔ صوفی شعراء کی
مشنویاں ہوں یا باجن اور دریائی کی فکر یاں پند نامے ہوں یا جھولنے سب میں تصوف ہی کی روایت جلوہ ریز

ہوئی۔ تصوف کی اسی روایت نے دنیا سے کنارہ کشی اور دنیا کی بے ثباتی کے سیکر دل مضامین فراہم کر دیے۔
 اردو شاعری کے دورِ دُور میں تو فارسی کے اثر سے یہ مضامین بہت نمایاں ہوئے لیکن اس دور کے شعرا کے دماغ میں بھی
 اس روایت سے محروم نہیں بلکہ یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ تصوف، صوفی شعرا ترکِ محد و نہیں بلکہ وہ شعرا رہے
 جو عملاً صوفی نہیں ان مضامین کو برت رہے ہیں۔ اس عہد میں اخلاقی مضامین کی ہر جھلک تصوف سے ہی متعارف
 خارجی شاعری کے اس دور میں سوز و گداز کی جو بھی رمت ہے صوفیانہ عیش کی دین ہے۔ ذرا ان شعروں میں تصوف
 کی بازگشت دیکھئے۔ یہ اشعار ان مستقل تصانیف کے علاوہ ہیں جو خاص طور پر تصوف کے موضوع پر
 لکھی گئیں۔

دیکھے نہیں کوئی بین توں سب میں تھے ہے چھپا تیرے سونے کے حُسن کا دستا ہے سنارِ عشق
 (قلی قطب شاہ)

آب ہو دریا میں مل جانے میں گر ہے اتحاد فی الحقیقت توں اسی دریا نے کا ہے جاب

باہر کی روشنی پہ نہ جاتن میں پھنس کے دیکھ دیوی تجھے بی زیادہ ہے دل کا ترے صفا
 (عبداللہ قطب شاہ)

ہو دیدہ دل کے عالم میں گزر کر دیکھتا ہوں تو وہی ہے سب وہی ہے رُخ جدھر کر دیکھتا ہوں تو

بڑا مطلب ضروری ہے جو اپنے نفس کوں سمجھے ہو عارفِ تری کر لے حال اس مطلب ضروری کوں

لکھ تو کل پر نظر طبع کہ صحن دیکھ نہ کو بائزید آپ سین کہتا توں بھلا ہے نہ بیزید
 (غواصی)

بحریِ نبلِ حال، تو کل خدا پہ دھڑ سلطان کے سکت نہیں کہنے کوں داس کا

بن پتنگ آپ سے فنا کرنا روپ میں روپ رنگ میں رنگ
 (محمود بکری)

حسن تھا پردہ تجرید میں سب سول آزاد طالبِ عشق ہو صورتِ انسان میں آ

* خوب تر رنگ از شیخِ خوب محمد چشتی۔ چار نشانات، کشف الوجود از شاہِ داول۔ ارشاد نامہ سکھ سہیل
 رصیت المادی، بشارت الذکر، منفعت الایمانی از برہان الدین جہانم خوش نامہ، خوش نغز از میراں جی
 شمس العشاق۔ نزہت العاشقین از حسین ددقی رموز الساکین، گفتار امین اعلیٰ۔ از امین الدین
 اعلیٰ۔ من لکن از محمود بکری۔

نگارخانه
 (دلی) —————

عشقِ شاعری میں ملکی روایات

انسانی زندگی میں کچھ ایسے طوطے طریقے، کچھ ایسی قدریں، کچھ ایسے تصورات جن پر تمام لوگ متفق ہوں اور افراد جن کو اپنا آدش یا آئیڈیل مان لیں وہ روایات کہلاتی ہیں، تہذیب اور کلچر انہی کے مجموعے کا نام ہے (۱)۔ تجربات کے اسی پس منظر میں ادبی روایات تشکیل پاتی ہیں اور جب سیکڑوں شاعر اس تہذیبی ورثے کی حفاظت اور روایت کے پودے کی آبیاری کرتے ہیں تو یہ ادبی روایت اعتبار حاصل کرتی ہے۔ یہی باعتبار روایات ماضی کا سرمایہ بن کر حال میں منتقل ہوتی رہتی ہیں اور یوں چراغ سے چراغ جلتے ہیں، ایک شجرہ نسب کی صورت بنتی ہے۔ ہر زمانے کے شاعر و ادیب کو ذہنی، علمی، ادبی، ثقافتی اور فنی روایات کا ایک عظیم ورثہ ملتا ہے جس طرح اس کی نگوں میں اس کے آبا و اجداد کا خون گردش کرتا ہے اور جس طرح اس کے چہرے مہرے کے نقوش میں اس کے باپ دادوں کے نقشے جھلکتے ہیں، اسی طرح فنی اور ادبی تخلیقات میں اسلاف کی روایات کا تسلسل اور عکس نظر آتا ہے (۲)۔ لیکن جس طرح تہذیبی روایات کسی ایک مخصوص وقت میں مکمل نہیں ہو جاتیں بلکہ بڑھتی پھیلیں اور سنورتی رہتی ہیں اسی طرح شاعری بھی خارجی تغیرات کے تحت شکل و صورت تبدیل کرتی رہتی ہے اور جیسے جیسے بیرونی افکار و خیالات تہذیبی سرمایے کو دست نخوشتے ہیں شاعری بھی ان لمحوں کو جذب کرتی ہے۔ گو یا کسی ملک کی شاعری نہ صرف اپنی دھرتی کے بنیادی اوصاف کی عکاس ہوتی ہے بلکہ باہر سے آئی ہوئی کروڑوں کو بھی خود میں سمولیتی ہے (۳)۔ اگر کسی ادب میں مشروع شروع میں خود اپنی روایات زیادہ مضبوط اور جاندار نہیں ہوتیں تو وہ دوسرے ادبیات کی تھیںج اور محنت مند روایات سے استفادہ کرتا ہے (۴)۔ اور یہ روایات چونکہ ماحول اور معاشرے کے ذریعہ تہذیب کا ایک حصہ بن کر شاعری میں داخل ہوتی ہیں اس لیے تھوڑے ہی دن میں ان کی اجنبیت ختم ہو جاتی ہے اور یہ اپنی معلوم ہوتی ہیں۔ جب تک گہری نظر سے تجزیہ نہ کیا جائے عقدہ نہیں کھلتا بلکہ اپنی روایات بھی اجنبی روایت میں گھل مل کر نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہیں۔

اردو شاعری کی کہانی بھی اسی اصول کے تحت ہے۔ اس میں جہاں مقامی اثرات کا رنگ نظر آتا ہے اسی کے پسلوہ پہلو فارسی زبان و ادب کی روایات کی چھاپ بھی دکھائی دیتی ہے بلکہ جوں جوں ایرانی اثرات معاشرے میں زیادہ و خیل ہوتے گئے فارسی روایات کا عمل دخل بھی بڑھنا لگا۔ دیکھنے والوں نے اردو شاعری کے اسی پسلوہ کو دیکھا اور اس پر نقالی کا الزام عائد کر بیٹھے جب کہ حقیقت یہ ہے کہ شاعری اپنے مزاج اور ہیئت میں ماحول اور تہذیب کی پابند ہوتی ہے۔ اگر فارسی کی ادبی روایات کو قبول کیا گیا تو وہ معاشرے کی ضرورت تھی لیکن یہ کننا قس نادست ہے کہ اردو شاعری نے ملکی روایات کو نظر انداز کر کے کاجرم کیا۔ نہیں! بلکہ اردو کی ابتدائی شاعری اپنے مزاج کے اعتبار سے ہندی الاصل ہے حتیٰ کہ فارسی اضافہ بھی ہندی

* ابتدائی شاعری کی قید ہم نے اثرات کی کثرت کے تحت قائم کی ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ دوسرے دور میں بھی جب فارسی اثرات کا خلبہ تھا اس اثرات کی کم تر سی تلاش ضرور کیے جاسکتے ہیں۔

رنگ میں ڈوبی ہوئی نظر آتی ہیں۔ فی الوقت ہم صرف ان روایات کا تذکرہ کرتے ہیں جو عشقیہ شاعری نے اپنی زمین سے قبول کیں۔

عشق انسانی جذبات کا جوہر ہے۔ جمال انسان ہے وہاں عشق ہے۔ انسانوں ہی پر کیا منحصر جانداروں کو شمع اور پروانہ، گل اور ببل کا عشق ضرب المثل ہے۔ دراصل عشق، حسن کی ستائش کا نام ہے۔ کائنات میں ہر طرف حسن اپنی رونمائی میں مصروف ہے اور دیدہ بینا، نقاب کشائی کی جرأت لے کر عشق کی لطیف اور نوداشتعال حرارت سے گزرنے کا نام بتا رہا ہے۔ سیکڑوں ایسے دیدہ ور ہیں گے جن کے نام اس قہرِ فال کی زینت بن کر صفحہ عشق کی آب و تاب کے لیے ہمیشہ جگمگاتے رہیں گے۔ رام، کرشن، آرجن، نل، شیر، فراد، لیلیٰ، مجنوں، ہیر راجھا اسی فرست دلپذیر کا حصہ ہیں۔ یہ عشق کبھی مجازی کہلایا کبھی حقیقی، کبھی فریاد نے عشق شیریں میں جان دی، کبھی مجنوں فریق لیلیٰ میں صحرانگرد ہوا اور کبھی منصور نے ذات احد کے عشق میں تختہ دار کی سیر کی۔ تصوف کی ابجد بھی عشق ہی ہے لہذا عشق کی اقسام کچھ ہی کر لی جائیں بہ لحاظ واردات جذبات، عشق بس عشق ہے نہ مجازی نہ حقیقی۔ شاعری اور بہت کچھ ہونے کے باوجود جذباتِ دل کی شہیدِ بیدگی کے مہذب اظہار ہی کا نام ہے اس لیے عشق اور شاعری جسم اور روح کے ملاپ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ کوئی انسان جذبات سے عاری نہیں اسی طرح کوئی قوم بھی شاعری سے خالی نہیں۔ شاعری کا عطر عشق ہے لہذا کسی قوم اور کسی زبان کی شاعری عشقیہ جذبات سے نا آشنا نہیں مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ مختلف ادوار میں اس بند بے نے مختلف شکلیں اختیار کی ہیں۔ مختلف اقوام میں تصور عشق اور معیار عشق میں اختلاف رہا ہے اسی طرح اس کے اظہار نے مختلف اختیار کیے ہیں۔ طریقہ اظہار متشکل ہوتا ہے روایت کی ضابطہ سے یعنی جس روایت کا تصور میں عنایت ہوگا ہر شاعری کا لہجہ اسی رنگ میں ڈھلتا چلا جائے گا۔ اس وقت میں یہ طے کرنا پڑے گا کہ اردو شاعری نے ابتدا میں جس روایت کا سہارا لیا یعنی ہندی یا ملکی روایت، اس میں عشق کا مقام کیا تھا اور اس کی روایات کن خطوط پر قائم ہوئی تھیں۔ اس کے بعد ہی یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اردو کی عشقیہ شاعری میں ملکی روایات نے کیا گل کھلائے۔

ملکی ادب کی روایت لحاظ مجموعی ڈھونڈی کروٹوں کی مرہون منت ہے یعنی دھڑکی تہذیب اور آریائی تہذیب۔ ان دونوں کے عمل رد عمل نے نہ صرف انسانی بتدلیاں پیدا کیں بلکہ ایک خاص روایت کی تخلیق میں بھی مدد دی جو بعد میں ہندی ادب کا سرمایہ بنیں اور اردو پر اثر انداز ہوئیں۔ ایک دور میں دیسی بھاشاؤں نے آریائی کی زبان پر ایسے گہرے اثرات مرتب کیے کہ انہیں اپنی زبان کو محفوظ رکھنے کی ضرورت محسوس ہوئی اور نیچے میں سنسکرت وجود میں آگئی۔ ویدوں اور اپنشدوں کے سرسری مطالعہ سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے۔ ویدوں کی تخلیقی زمین مظاہر کی ناسندگی کرتی ہے جب کہ اپنشدوں نے زمین سے روگرانی کی اور تہذیب کی جگہ علم کو اہمیت دی۔ وہی دیوتا جو ویدوں میں انسانی اوصاف کے حامل ہیں اپنشدوں میں زمین سے بلند اور زیادہ فاصلے پر نظر آتے ہیں۔ گویا بہت جلد آریائی ذہن نے نہایت شعوری طور پر اپنے آپ کو زمین کے حصار سے نکالنا چاہا لیکن وہ مکمل طور پر ایسا کر نہ سکے اور اندری اندر دیسی اثرات بھی سفر کرتے رہے۔ ویدوں کا معاشرہ پدیری نظام پر کاربند تھا اس لیے اظہار عشق تو مرد ہی کی طرف رہا لیکن درادری تہذیب کی طرح سنسکرت ادب میں بھی انفرادیت سے زیادہ کل کو اہمیت حاصل رہی اس لیے سنسکرت ادب میں المیہ کا دستور نہیں اگر ایسا ہوتا بھی ہے تو بہت جلد یہ المیہ طریقہ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ المیہ، طریقہ کا یہ دائرہ عقیدہ تناسخ سے اتنا قریب ہے کہ درادری اثر سے آزاد نہیں کھلا سکتا۔ سنسکرت ادب میں آریاؤں کے اثر سے اخلاق تسلط قائم ہے لیکن عورت کا جسم یہاں بھی مرکزی حیثیت رکھتا ہے اور ایسی توانائی سے پیش کیا گیا ہے کہ اسے بھی دیسی اثر ہی سے تعبیر کرنا پڑتا ہے۔ غرض کہ آریا جو فاتح تھے مفتوح تہذیب کے آگے بار بار گھٹنے ٹیکتے ہوئے نظر آتے

اور تہذیب ہی کی طرح ادبی روایت بھی اسی زمین سے مستعار لیتے ہیں۔

منسکرت، درباری زبان تھی۔ دیسی زبانوں سے بچانے کی کوشش نے اس میں سنگلاخی کی کیفیت پیدا کر دی۔ عوام سے منقطع ہو کر کوئی زبان یا اس کا ادب زندہ نہیں رہ سکتا۔ آٹھویں صدی کے لگ بھگ منسکرت کا تخلیقی اُبال ختم ہو چکا تھا مزید برآں دوبار سے وابستگی کے رجحان نے نہ صرف زبان کو مصنوعی بنا دیا بلکہ اسے عوام سے تازہ خون حاصل کرنے سے بھی روک دیا تھا چنانچہ یہ بہت جلد ایک مردہ زبان میں تبدیل ہو گئی (۵)۔ اس خلا کو پُر کرنے کے لیے دوسری بھاشائیں آگے بڑھیں۔ یہیں سے ہندی ادب کے پہلے دور کا آغاز ہوا۔ یہ پہلا دور ویرگاتھا کال کا دور کہلاتا ہے۔ اس دور میں زیادہ تر رزمیہ نظمیں لکھی گئیں اسی لیے اسے "ویرگاتھا" نام دیا گیا۔ یہ دور ہرش ورہن کی وفات کے بعد شروع ہوا۔ ہرش کی وفات کے بعد اس کی سلطنت کا شیرازہ بکھر گیا اور چھوٹی چھوٹی ریاستیں وجود میں آ گئیں جو ہمیشہ آپس میں دست و گریباں رہتی تھیں۔ غزنوی اور غوری جیسے مسلم حکمرانوں سے مقابلے بھی خون گرم کرنے کا بہانہ بنے رہے اور یہ پورا عہد ایسی رزمیہ نظموں کی تخلیق کا باعث بنا۔ راجن میں مردانہ جذبات کو ابھارنے اور اپنے اسلاف کے فخر کا زنا کو بیان کرنے کے موضوعات بیان کیے جاتے رہے۔ اس قسم کے لکھنے والوں میں پشپا، کیدار، میتا دس وغیرہ مشہور ہیں مگر ان میں سے کسی کا کلام موجود نہیں (۶) البتہ اس عہد کی ایک تصنیف "پرکھوی راج راسو" ملتی ہے مگر محققین کا خیال ہے کہ اس میں بھی بہت سا حلقہ الحاقی ہے۔

ہندی شاعری کا دوسرا دور بھگتی کال اور اس کی مختلف اقسام پر مشتمل ہے۔ اس دور کا آغاز آٹھویں صدی عیسوی سے شمار کیا جاسکتا ہے جس میں آہستہ آہستہ شدت پیدا ہوتی چلی گئی۔ یہی وہ زمانہ تھا جب سلمان بزمیغیر میں بطور فاتح داخل ہونا شروع ہوئے۔ مسلمانوں کی آمد کے بعد جنگ و جدال کا بازار سرد ہو گیا اب نہ تو ہندو ریاستیں آپس میں لڑنے کا پارا رکھتی تھیں نہ مسلمانوں کے خلاف۔ ایسے حالات میں ویرگاتھا کال کی طرح جنگی کارنامے کس طرح بیان ہو سکتے تھے۔ مسلمانوں کی تعلیمات نے بت پرستی کے خلاف فضا پیدا کر دی تھی۔ ولشنو علماء محسوس کرنے لگے کہ اگر اس وقت عوام میں عقیدت ادب بھگتی کے ذریعہ جو صلہ پیدا کیا گیا تو وہ مذہب کا بدلہ ہو جائیں گے گویا سیاسی زوال اور اسلامی تعلیمات نے بھگتی تحریک کو جنم دیا۔ یہ تحریک دراصل دراوڑی تہذیب کی طرف مراجعت کی ایک شکل تھی جس میں ایک ایسے خدا کا تصور پیش کیا گیا جو انسانوں سے باوقار دوری اور فاصلہ رکھنے کی بجائے ان ہی میں شامل ہوتا ہے ان سے محبت کرتا ہے اور ان کی زندگی کا جزو بن جاتا ہے (۷)۔ ہندوستانی مزاج دراصل عورت کا مزاج تھا اسے آسمان پر رہنے والی کسی غیر مری اور شکل و صورت سے بیگانہ ہستی کی بجائے ایک ایسے شخصی خدا کی ضرورت تھی جس کے قرب کا اسے احساس ہو اور جس کی وہ دیوانہ وار پرستش کر سکے۔ ہندوستانی ذہن خدا کو ایک ارضی لباس میں منتقل کر کے اس کی پوجا کرنا چاہتا تھا چنانچہ جب ولشنو مت بھگتی تحریک میں داخل کرنا ہوا تو پوجا، بھگتی اور محبت کا عنصر اس کا جزو و لاینفک تھا (۸) دراوڑی تہذیب کے ارضی مطالبے پورے ہوئے تو اس تحریک کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔

بھگتی تحریک کا آغاز جنوبی ہندوستان سے ہوا۔ مختلف سادھوؤں کے ذریعہ یہ تعلیمات جنوب مشرق تک آئیں۔ جنوب میں اور بھگت پیدا ہو چکے تھے، مہاراشٹر میں بھگتی تحریک عام ہو رہی تھی، انہی مہاراشٹری بھگتوں کے ذریعہ یہ تعلیمات بنارس تک پہنچیں اس کے علاوہ بنگال کے سرجھا اور باول فرقی بھی بھگتی سے کسی قدر ملے جلتے ہیں (۹)۔ بھگتی تحریک کو دو قسموں میں تقسیم کیا گیا ہے یعنی نرگن داد اور سگن داد۔ نرگن داد کے ہنوا خدا کو نور مجسم مانتے ہیں اور خدا کا تصور مادی پیگیری میں نہیں کرتے اس کی مزید دو شاخیں ہیں جو گویا ناشری اور پریم مارگی سے موسوم ہیں۔ سگن داد کے حامی معبود حقیقی

مادی پسیر میں دیکھتے ہیں۔ سگن واد بھی دوشاخوں میں تبدیل ہے یعنی رام بھگتی اور کرشن بھگتی۔ راناندی نے ایشور کو رام چندر کی شکل میں دیکھا جب کہ بلجھا چار یہ جی نے شری کرشن کی شکل میں۔ بھگتی کال کی یہ قسم یعنی سگن واد زمین کی روایت کے قریب ہونے کی وجہ سے زیادہ مقبول ہوئی اور ہندی شاعری رام واد کرشن کی محبت کے اظہار کے لیے وقف ہو کر رہ گئی جس نے ہندی شاعری میں عشقیہ روایت کی بنیاد کو

مستحکم کیا۔

اگر دوشاعری میں بھی عشقیہ شاعری کی یہی روایت بھگتی کال کی شاعری اور خاص طور پر کرشن بھگتی شعراء کے ذریعے پہنچی لہذا ایک طرف تو وہ تمام قصے، کردار اور تمثیلیں جو کرشن جی کی زندگی رنگ شخصیت سے متعلق تھیں اور جن کی ترویج میں سوردا، میرا بانی اور دوسرے کرشن بھگت شعراء نے حصہ لیا تھا اور دوشاعری میں کسی حد تک جگہ پائیں دوسری طرف کرشن بھگتی کا عام اسلوب بیان بھی خاصا مقبول ہوا (۱۱)۔

کرشن بھگتوں کے عقیدے کے مطابق کرشن مرحہ حقیقی اور تمام انسان اس کے فراق میں تڑپنے والی گویاں ہیں۔ میرا بانی نے بنارس کے برہمنوں سے کہا تھا کہ مرد تو صرف ایک کرشن ہے باقی سب عورتیں ہیں۔ ساکھیاہ دشن میں پرش اور پرکرتی کا یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ پرش (وجود حقیقی) ساری کائنات کی اصل ہے جس نے اپنے آپ کو رُوح اور مادے میں تقسیم کر دیا۔ رُوح کا کام مادے کی تسخیر ہے جس سے زندگی کا اظہار ہوتا ہے۔ رُوح کی صفت فعالیت ہے اور مادے کی انفعالییت اسی لیے رُوح کو پرش (مرد) کے رُوپ میں اور مادے (کائنات) جس میں تمام انسان بھی شامل ہیں) کو عورت کے رُوپ میں سمجھا گیا (۱۲)۔ اسی لیے ہندی شاعری میں اظہار عشق عورت کی طرف سے ہوتا ہے۔ راناندی میں پہلے پہل سیتا ہی کے دل میں رام کی محبت کا پتھر چھوڑا ہے۔ بھاگوت میں پہلے رگمتی ہی نے سری کرشن کے پاس اپنا پیام محبت بھیجا ہے۔ مہابھارت میں دیانینی نے ہی تل کے سامنے اپنے جذبات عشق کو پیش کیا ہے اور اسی طرح سنجوگتا ہی نے پرستھوی رُوح کے حسین چتون پر اپنے دل کی بھینٹ چڑھائی ہے (۱۳) بھگتی تحریک کے کرشن بھگتوں نے اس اسلوب کو روایت کا درجہ دے دیا۔

بھگتی تحریک کی ابتدا رگن سے ہوئی اور اردو شاعری کا باقاعدہ آغاز بھی رگن سے ہوا لہذا اردو شاعری ابتدا ہی سے بھگتی تحریک کے موجد اور اسلوب بیان کے حصار میں آگئی۔ اس دور کے تمام صوفی شاعروں نے اس روایت کی پاسداری کی انہوں نے خدا کو شیام کے رُوپ میں دیکھا اور عورت کی زبان سے اظہار کی روایت کو اپنایا۔ برہان الدین جہانم نے خدا کو شیام ہی کے رُوپ میں دیکھا۔

یو شیام تو میرا سلونا رے

نہ چلے تجھ پر منتر ٹونا رے

جو کوئی چاہے سو فانی ہونا رے (۱۴)۔

جہانم کے فرزند امین الدین اعلیٰ بھی انہی اثرات کی نمائندگی کرتے ہیں:-

نادن علی کون تیرا ہے آس

میں ہوں پیارے تیری داس

ہر دم مل رہوں شہ کے داس (۱۵)۔

ان صوفیانہ طرز کے نمونوں سے قطع نظر عام عشقیہ شاعری میں بھی یہی طرزِ ادا اور اسلوب بیان اختیار

کیا گیا ہے۔

ہندی کی عشقیہ روایت عورت کی زبان سے اظہار عشق کرنے کی عادی ہے۔ یہاں عورت عاشق ہے اور مرد معشوق۔ اس فضا میں مرد اپنا صبر و ہوش نہیں کھوتا عورت اپنا چلن گنوا تی ہے مرد چشم و ابرو کا

گھائل نہیں ہوتا عورت پرہ کی آگ میں جلتی ہے اور فراق کا درد اپنی آواز میں سمو کر گیت کا لہجہ اختیار کرتی ہے۔ اس لیے ہندی میں گیت کی روایت رویدادِ عشق کا احاطہ کرتی ہے۔ گیت اپنی اصل میں نسوانیت کے جنائی اظہار کی ایک صورت ہے گیت، کمرش بھکتی کی ضرورت تھی ہے اور ہندوستان کے جغرافیائی پس منظر کا جواز بھی۔

اُردو کی ابتدائی عشقیہ شاعری بھی چاہے اسے نظم کا نام دیا جائے یا غزل کا یا پھر ریختہ کہا جائے مزاج کے اعتبار سے اسی گیت کی روایت کا منظر ہے۔ امیر خسرو کا مشہور ترین ریختہ جس کا مطلع ہے:

زحل مسکین کن تغافل درائے نیناں بنائے بتیاں!

کہ تاب مجسراں نہ دارم اے جاں نہ لیہو کا ہے لگائے چھتیاں۔

اپنی حیثیت کے اعتبار سے غزل ہے اور فارسی بھر میں ہے لیکن اپنے مزاج کے اعتبار سے مکمل ہندی گیت ہے۔ اس غزل میں عورت کی زبان سے محبت کے جذبات کا اظہار ہوا ہے فراق کی ماری ایک عورت ہی کے احساسات ابھرے ہیں۔ شمالی ہندی میں اُردو نظم کا ایک اور اہم ترین نمونہ افضل جھنجھاوی کا بارہ ماسہ ہے۔ اُردو میں یہ نظم مقامی اثرات کا نتیجہ ہے کیونکہ عربی یا فارسی میں اس کا کوئی نمونہ نہیں ملتا اور نہ اندازِ خطاب یعنی عورت عاشق ہے اور مرد اس کا محبوب (۱۵)۔ اس صنف کا ارتقا رُسکرت اور اپ بھرنش کے پرہیز کا دیرِ طولی نظموں کے رُت ورن سے ہوا ہے۔ اس رُت ورن میں عام طور پر چھ موسموں کا ذکر ہوتا ہے۔ کالی داس کی ”رُت سنگھار“ اس کا اعلیٰ نمونہ ہے جو بالذات ایک نظم ہے۔ ہندی ادب کے دیرِ گاتھا کے اکثر داسوں میں رُت ورن کا اہتمام ملتا ہے۔ یہی رُت ورن اپنی ماہ بہ ماہ تفصیلات میں جا کر بارہ ماسہ بن جاتا ہے جس میں ایک فراق زدہ عورت اپنے بچے کی یاد میں تڑپتی ہے اور اس کے جذبات میں اتار چڑھاؤ، خارج کے بدلتے ہوئے موسموں کے زیر اثر پیدا ہوتا ہے اس طرح کہ داخلیت خارجیت سے ایک شاعرانہ پیرائے زبان میں مربوط ہو جاتی ہے (۱۶)۔

افضل کی اس نظم میں مصرعے کی بندش آدھی فارسی میں ہے اور آدھی ہندی میں حتیٰ کہ افعال و ضارے فارسی سے بے تکلف کام لیا گیا ہے۔ اس قسم فارسی کے باوجود یہ نظم جذبات کے لحاظ سے بالکل ہندی ہے اس میں ہندی زندگی کا مرقع پیش کیا گیا ہے (۱۷)۔ اس نظم کی وضاحت کے لیے یہ اشعار دیکھئے :-

ارے جب کوک کوئل نے سُنائی تمامی تن بدن میں آگ لائی
اندھیری رات جگنو جگمگا رہا اری جلتی کے اوپر پھوس لایا

اجی ملاں مرا ملک حال دیکھو پیارے کے ملن کی فال دیکھو
لکھو تعویذ پی آدے ہمارا وگرنہ جائے ہے جوڑا ہمارا

دکنی دُور کی عشقیہ شاعری میں بھی ہندی کی اسی روایت کو اپنایا گیا۔ یہ روایت تین مختلف صورتوں میں یکساں طور پر موجود ہے یعنی گیت، نظم، (مثنوی) اور غزل۔ ایک طرف تو وہ گیت ہیں جو ابراہیم عادل شاہ شاہی، قلی قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ وغیرہم نے تصنیف کیے ان میں سے بیشتر گیت ہندو دیو مالا سے بھرے پڑے ہیں عشقیہ مثنویوں میں چند راجن مہار، امین کی مثنوی بہرام و بانو کے حسن، وحشی کی قطب مشتری، اصرق کی گلشن عشق، خواجہ سیف الملوک و بدیع الجہاں، جفیدی کی ماہ سیکر، ابنِ نسا طہ کی پھول بچ، طبعی کی بہرام و گل اندام، اور بہت سی مثنویاں شامل ہیں۔ ہر ایک نظر یہ دونوں نظم کا دورِ معلوم ہوتا ہے اور

مثنویوں کا جتنا ذخیرہ اس عہد میں تخلیق یا ترجمہ ہوا پوری اُردو کی تاریخ اس تعداد سے محروم ہے۔ لیکن غزل جیسی ایرانی صنف بھی لکھی گئی اور قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، شاہی، نصرتی، وجہی، شوقی، خواہی، لاشمی، محمود، فیروز، مشتاق، لطفی سب کے یہاں اس کے نمونے موجود ہیں۔

جہاں تک گیت کا تعلق ہے اس کا ہندی اثر میں ڈوبا ہوا ایسی قلوب کی بات نہیں کیونکہ یہ صنف بھی ہندی ہے۔ اس لیے ہندی روایت سے قریب ہو سکتی ہے۔ ہندی روایت کا اثر اس وقت تعجب خیز چلی کھاتا ہے جب یہ روایت غزل جیسی ہندی صنفِ سخن میں بھی ظاہر ہوتی ہے اور مثنوی میں اپنا ماحول پیدا کرتی ہے اور ہر صنف کو گیت کے پیکر میں ڈھال دیتی ہے۔

جب دکن میں اُردو غزل کی ابتدا ہوئی تو جذباتِ محبت کو نہایت سادہ طور پر ظاہر کیا گیا کیونکہ (قلی تو اس نوذائیدہ زبان میں الفاظ کا ذخیرہ بہت کم تھا اور دوسرے یہ کہ جس چیز کو سنانے رکھ کر شاعری کی گئی وہ زیادہ تر ہندی گیت تھے جن کی سادگی آج بھی اسی حال پر قائم ہے) (۱۸)۔ دکنی دور کی غزل میں بالعموم عورت کی طرف سے اظہارِ جذبات کی خالص ہندی روایت کو اپنایا گیا ہے۔ محبوب کے لیے پیا، سجن، پیو، من ہرن، ادسا جن جیسے الفاظ ہندی روایت کی غمازی کرتے ہیں۔ ہندی ذہن تخیلاتی نہیں مشاہداتی ہے وہ زمین سے بلند نہیں ہوتا ایسی اس کی روایت ہے۔ دکنی غزل بھی بُت پرستی کی اسی فضا کی عکاس ہے جس میں تخیل سے زیادہ دیکھے بھالے محبوب کا یا تو سراپا بیان کیا جاتا ہے یا پھر اس کے فراق میں خالص جذباتی انداز اختیار کیا جاتا ہے جس میں حسیاتِ عشق سے زیادہ واقعاتِ عشق کو پیشِ نظر رکھا جاتا ہے۔ اس میں خیال کا تحریک موجود نہیں اس دور کی پوری غزل میں فراق زدہ عورت کی کیفیات کا بیان ملتا ہے جسے ہندی کے دیکھے بھالے گیت کی مٹھاس عکاسی ہے۔ اسی مشاہداتی ذہن نے قریبی اشیاء اور مظاہر سے اس کا رشتہ اُستوار کیا ہے اس کا محبوب عمومی نہیں بلکہ ہندوستانی عورت ہے۔ یہ غزل مجموعی طور پر عورت کی آواز ہے۔ یہ چند مثالیں قابلِ غور ہیں:-

پیارے سونے پریم کی کسان	کہ میں بھی تیج حسن کے سب پکھانی
عشق کے بدھاوے کروں یوں کجوں	کہ نہ بوجھے بس دھرتی مور کھایانی
گھلے میں سو ہے ہو کھل ہوتیاں کے باران	نچھل ڈھال دھرتی سوا بھان پانی

(قلی قطب شاہ)

نہ جاگوں گی قیامت لگ لگ کر غل لگ سلاوے مجھ	نہیں کے پاؤں کر جاؤں کجں جب گھر لگا مجھ
دلے میں کچھ نہ ملتی ترا باوا ڈولا دے مجھ	کہ میں ماتی ہوں ڈولتی کر بھولی شرت ہو جگ میں

(حسن شوقی)

پیا باج کیت تل جیا جائے نا	پیا بن پیا لہ پیا جائے نا
ہر کیت تل مجھے یوں کتا جائے نا	سجن میرا بوجھ سوں بے دل ہوا

(خواہی)

تج بن منجے جینا بہوت ہوتا ہے مشکل رے پیا	طاقت نہیں دوری کی اب تل بیگی آملے پیا
--	---------------------------------------

(وجہی)

میں جانتی ہوں موہنی مشہ من موہن تے کیا کیا	بن دیکھے یک تل دل مرا سینے نے لیتا ہریا
--	---

(عبداللہ قطب)

پرت لاپیتے رہنے نہ پوچھوں گا کہ میں کس ہوں	سجن ملے بلاوے جو چلوں گی پاؤں کر سوں
نصیحت اب نہ بھائے مجھ نہوے چیں کچھ اس ہوں	سہیلیاں کے منانے میں نہ ہوے دھیر چت میرا

(رشاہی)

دیکھو سکیاں میرا پیاسیج رہتا سادے منج چھوڑ کر وقت آ پنا بھی کیں گماتا سادے
 میں مست ہو کر سیج میں بے تاب ہو ہی تھی نپٹ ہستیاں پر دم کی گار کر منج کیو جگاتا سادے
 (نعتی)

ان چند مثالوں پر غور کریں تو یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ دکن کے غزل گو شعرائے ہندی روایت کے
 زیر اثر عورت کے جذبات کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔

بھکتی تحریک کی شاعری اس سماجی پس منظر میں پیدا ہوئی تھی جس میں سوسائٹی کی آواز تیز اور فرد کی
 آواز مدہم تھی نیز اس کی پشت پر دھندلی تہذیب کا جنگل تھا جس میں فرد بے جاں کر رہنے پر مجبور تھا لہذا
 اس شاعری میں پرستش کرنے والے پرست اتنا حاوی ہے کہ طالب کی شخصیت مطلوب کے سامنے نہ ہونے
 کے برابر ہے۔ اس ذوق کا اردو مثنوی نگار بھی داستانِ عشق پیش کرتے ہوئے کرداروں کے دلے اپنے ذات کو
 نمایاں نہیں کرتا بلکہ جگ جیتی کا انداز اختیار کرتا ہے اور اپنی تخلیق کو خارجی اشیاء پر بے انتہا زور دینے
 کا ذریعہ بناتا ہے۔ وہ ایک ایسے قصہ نگار کی حیثیت تو رکھتا ہے جو قاری کو مہمات کی عجیب و غریب
 دنیاؤں میں لے جھانکے رکھنا چاہتا ہے لیکن وہ خود اس قصے سے غائب ہو جاتا ہے اور اگر کہیں ظاہر بھی ہوتا
 ہے تو معاشرے کی مشین کا ایک پرزہ بن کر کہہ پڑتا ہے کہ ہم کسی نہ دیکھنے والوں کو زیادہ صاف اور واضح
 مشینی ڈھانچا ہی نظر آتا ہے۔ بعض جگہ شاعری کی ذات ظاہر بھی ہوئی ہے تو بت پرستی سے آگے نہیں بڑھتی۔
 بت کی اسی پرستش نے ہندی شاعری کو تخیلی فضا کی بجائے قریبی اشیاء کی ترجمانی کی طرف مائل کیا ہے۔
 یہی روایت اردو شاعری میں بھی منتقل ہوئی۔ اس دور کی نظموں کا پس منظر زیادہ تر ہندوستانی ہے۔
 کہیں پیسے، چکرو، مور اور ہنس کا ذکر آتا ہے، پھولوں میں کہیں کنول، مدن مست، سنوٹی اور کیوڑے
 کی مہک مشامِ جاں کو معطر کرتی ہے، پھولوں میں آم اور نارنگی کام و دہن کی لذت بڑھاتے ہیں عیش و
 عشرت کے لیے راجا اندر کا اکھاڑا موجود ہے۔ غرض ایک لمحے کو بھی اپنی زمین سے جدائی اس شاعر کو
 منظور نہیں۔ بے شک فارسی کی روایت بھی ساتھ ساتھ چل رہی ہے لیکن زمین کی خوشبو کو قریبی اشیاء
 میں تلاش کرنا، فرد پر کل کو اہمیت دینا، خارجیت میں مگن رہنا عشقیہ شاعری کی وہ روایات ہیں
 جو اس نے ہندی شاعری سے اخذ کیں۔ اسی مشاہداتی ذہن اور بت پرستی کی فضا نے اردو شعرا کو سراپا
 نگاری کی طرف مائل کیا ہے۔ یوں تو سراپا نگاری ہندو ہاں کے شعرا کا شعار رہی ہے لیکن ہندی روایت کی
 یہ خصوصیت ہے کہ اس شاعری میں جسم اور اس کے تقاضوں کو بہت اہمیت حاصل رہی ہے۔ زمین سے
 چٹے رہنے کی نفسیات نے جسم کی طرح سرائی میں مہا لے کی ماورائیت کی بجائے حقیقت بیانی کی طرف
 جھکاؤ کی واضح کیفیت پیدا کی ہے۔ چنانچہ اسی روایت کے تحت زیر نظر دور کی تخلیقات میں جہاں
 کہیں یہ تصویر کشی کی گئی ہے ہندوستانی عورت کی تصویر ابھر کر سامنے آئی ہے جس نے اردو شاعری
 کی اس تصویر کو ہندی روایت سے بہت قریب کر دیا ہے۔ سلطان عبد اللہ قطب کی ایک غزل سے ہم
 اپنی بات کی وضاحت کرتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ کس طرح اس نے سراپا بیان کرتے ہوئے کس خوبصورتی
 سے محبوب کے عکس کو ہندوستانییت کے مقامی آنے میں دیکھا ہے۔

گوری نگٹ کی کسوت بھر بن گئی ہے آلا یا سودا زری پر پایا ہے یوں اُجالا
 یا پھول پتیاں میں یا رات میں ہیں جگنے یا جو ہراں کے دریا کوں آئیا اُجالا

فارسی کا تخیلاتی ذہن بھی کام کر رہا ہے لیکن یہ اثرات خفیف ہیں۔

یا کھ کھ کھ لیا ہے یا چاند ہے پیم کا
یا قدس روپ ہے دو یا زلف کا الف ہے
یا دوسن آہنی یا قوت ہیں جھلکتے !
جو ہیں وہ کسی سوگینداں ہیں جڑت کے

یا نور کا ٹھسا ہے دستا عجب جلال
یا روپ لے بشر کا پچھا ہے پھول ڈالا
یا ہیں انار دانے اپروپ بے مثالا
یا پھل سنگار ہیں بارائیں ہیں اتالا

دکن کا شاعر سراپا کے بیان کو کبھی ماتہ سے جانے نہیں دیتا۔ مشکل سے مشکل وقت میں بھی وہ اپنی تکلیف بھلا کر محبوب کی شخصیت کو ابھارتا ہے اور جزو کو کل میں ضم کرنے اور مکمل سپردگی کی ہندی روایت کو برقرار رکھتا ہے۔ اس کی مثال ابن نشا طمی کی ”پھول بن“ کا وہ حصہ ہے جب سوداگر زادہ بٹیل کے روپ میں گرفتار کر لیا جاتا ہے اور اپنی کمائی بادشاہ کو سناتا ہے اپنے متعلق چند ضروری معلومات فراہم کرنے کے فوراً بعد نہایت طوالت سے حسن محبوب کا سراپا بیان کرتا ہے حالانکہ مثنوی میں یہ وہ مقام ہے جہاں سوداگر زادے کو اپنے بارے میں زیادہ سے زیادہ باتیں بنا کر بادشاہ کی ہمدردیاں وصول کرنی چاہئے تھیں۔ اس سراپے کی کیفیات و تشبیہات اور مادی تفصیلات ہندی روایات ہی کی نشاندہی کرتی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

کھول جو بن کول میں کیوں قبہ نور
ہے قبہ نور کی اد سپر بلا دور
کتے پھول گیند منج آتا ہے انساں
کر دل کا پھول کے گیند اد سپر قرباں
کمر کوں کیوں کھول میں اس کے شرن
کمر کے سامنے شرن ہے لرن
کماں ہے کر دناں میں ادسکا آکار
سٹوں میں کر دناں کول ادسپوتے دار
سرو نفا کیوں کھول میں اس کے قد کوں
انپڑنے کا سکت کماں ادس جسد کوں
(مثنوی پھول بن)

اس دور کی شاعری کی ایک روایت سادگی اور جذباتیت ہے۔ یہ صنعت بعض لسانی مجبور یوں کے باعث بھی ہو سکتی ہے یعنی ممکن ہے ابتدا میں زبان کسی مرض نگاری یا صنعت کاری کی تحمل نہ ہو سکتی ہو۔ لیکن بنیادی وجہ یہ ہے کہ فارسی شاعری میں مستثنیات کو چھوڑ کر شکر کی بنیاد تخیل پر ہے جس میں مضمون کو تشبیہ و تشبیہ کے انداز میں بیان کیا جاتا ہے جب کہ ہندی روایت کی بنیاد جذبے پر ہے اور جذبہ ہمیشہ سادہ ہوتا ہے۔ اس میں تفکر کا ہیر پھیر نہیں ہوتا بات کو گہرا پھرا کر کہنے کی بجائے یا تو براہ راست کہا جاتا ہے یا پھر قریبی تشبیہ سے کام لیا جاتا ہے بلکہ اکثر اوقات ضرب الامثال بیان کی جاتی ہیں۔ ضرب الامثال فرد نہیں سو سائی بناتی ہے۔ اور ہم بیان کرتے چلے آ رہے ہیں کہ ہندی روایت میں فرد کی نہیں کل کی اہمیت ہے لہذا اس جذباتی سادگی پر بھی ہندی روایت کا اثر نظر آتا ہے۔

اردو کی وہ شاعری جس کا تذکرہ اس وقت مقصود ہے اسی ملکی روایت کی ہم آواز ہے بلکہ کہیں کہیں تو یہ سادگی عرب کی ابتدائی شاعری سے لگا کھاتی ہے۔ اس عہد کی اردو شاعری میں کئی ایسے مواقع کی نشاندہی کی جاسکتی ہے جہاں اس سادگی نے شعر کے حسن میں چار چاند لگا دیے ہیں اور بعد میں آنے والی فارسی روایت سے مختلف نظر آتی ہے مثلاً اس دور کی ایک مشہور مثنوی ”مینا ستون“ کے وہ اشعار جہاں دلی (دلال) مینا کو دغلا نے کی کوشش کرتی ہے زندگی کے حقیقی اور واقعی تجربات، انسانی جذبات کی وقعت اور وزن اور زندگی کی مادی اور جسمانی آساکشوں کی اہمیت کے بڑے موثر طریقے پر ترجمانی کرتے ہیں (۹۱) حقیقت پسند

* لیکن اسے عرب کا اثر نہیں کہہ سکتے کیونکہ اردو شاعری پر بعض تلمیحات کے علاوہ عربی شاعری کا اثر نہیں اور وہ بھی فارسی شاعری سے اردو میں آئیں۔

کہ اس امر میں تہذیب و شائستگی کی حدود سے تجاوز کر جانا بھی ان مثنویوں میں اکثر نظر آتا ہے مثلاً ”مینا ستونتی“
میں جب دلالہ مینا کو درغلالتی ہے اور مینا اس کے جواب میں طنز اکتی ہے :

کری تھی کتے مرد تو آج لگ جو منج کون کرو کر پری ہے بلگ

اس کے جواب میں دلالہ بڑی ڈھٹائی سے جواب دیتی ہے :

نہن پن میں دو چار جانی میں دٹ بڑی ہوئی اتنا پھر کو آتا ہوں

اسی دور کی ایک اور مثنوی ”چندر بدن و مہیار“ میں مہیار کس سادگی سے اظہارِ عشق کر بیٹھتا ہے۔
یہ اقتباس جرأت، سچائی اور سادگی کی علامت ہے۔

ترک جا کے بولیا کہ سن اے پری مجھے تجھ لطافت دیوانہ کری

دیوانہ ہوں تیرا دیوانے کے تیں اپس تے نہ کر دور جانے کے تیں

چندر بدن جواب دیتی ہے :

ہندو میں کہاں ہو ترک تو کہاں کہاں رام ستیا مرک تو کہاں

کہاں میں چند مال کہاں تو دیوا کتا کیا موئے توں دیوانہ ہوا

یہ جواب سن کر مہیار کا رندانہ ہونا بھی خوب ہے۔ سادگی اور جذباتیت کا شاد کارسے کہتے ہیں۔

چلیا یو پچ بکتا روانہ ہوا کتا کیا موئے توں دیوانہ ہوا

ابنِ ناشاطی کی مثنوی ”پھول بن“ میں شہزادی کی حالت شہزادے کے فراق میں کتنی بھرپور و جذباتی، سادہ اور قہریت

سے بھرپور ہے :

مرے جیو کے گلن کا سور کاں ہے مرے دکنی نین کا نور کاں ہے

ادیرے جیو کا من میت کاں ہے وہ منجہ نر جیو کا امریت کاں ہے

شرادھاری کوں منجہ تھا ایک آدھار منجے اوس بانج یو سب جگ ہے اندھار

لگیا ہے تین دن تے منجکو رونا نظر تل تے گیا سوا دسلونا

اس مکرے میں شاعر نے ایک ایسے شخص کی تصویر کشی کی ہے جس کی آواز گلے میں رندھ جائے اس کے پاس اتنا وقت ہی نہ ہو کہ وہ کوئی بات بناوٹی طور پر ادا کرے بلکہ وہ جو کچھ کہے گا حسبِ حال، سچا اور پُر تاثیر ہوگا۔ فراق کی یہ تصویریں اس دور کی تقریباً تمام مثنویوں میں ایسی بھرپور ہیں کہ شاید کہیں اور نہ ملیں۔ اس کی وجہ ہندی روایت کی جذبات پسندی کے علاوہ سراپا نگاری کی وہ روایت بھی ہے جس کا ہم نے پچھلے صفحات میں ذکر کیا۔ برہما کی اس حالت کی عکاسی کرنا بھی سراپا نگاری ہی کے ذیل میں آتا ہے۔ ہندی گیت کی بنیاد فراق کے انہی لمحوں پر قائم ہے۔ اُردو شعرا نے ہندی گیت کی روایت ہی سے اُردو شعر کے خاکے میں رنگ بھرا ہے۔ اسی روایت نے خارجیت کے پتیل میں داخلیت کا سونا شامل کر کے عشقیہ شاعری کو معتبر بنانے میں اہم اور قابلِ قدر حصہ لیا ہے۔

ہندی شاعری میں المیہ کی صورت حال بہت کمزور ہے۔ یہاں یا تو فوری جذبے کا رقت آمیز اظہار ہے یا پھر المیہ کی نصیحتیں تو ہوتی ہے لیکن بہت جلد المیہ فرحیہ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اس روایت کے پس منظر میں بھی وہی مجبوری مشاہد ہے جس نے ہندی روایت کو تخلیق کیا ہے۔ درادری تہذیب میں فرد محض کل کا حصہ ہے جب کہ المیہ فرد کے کل سے ”مکراؤ“ کے بعد پیدا ہوتا ہے۔ اس جنگل کے معاشرے کے فرد میں ”مکراؤ“ کا وہ جذبہ ہی موجود نہیں لہذا یہ تصادم وقتی ہوتا ہے۔ نگیوں میں المیہ کا تصور بے چارگی کا روپ دھار لیتا ہے۔ اس صورت حال کو ترتیب دینے میں ہندومت کا عقیدہ ”تارک“ بھی شریک کار رہا ہے جس کے مطابق رو میں پیرہن بدل بدل کر آتی

رہتی ہیں اور جو روح جتنی زیادہ تکالیف اٹھائے گی اسے نجات حاصل ہوگی لہذا المیرا نہیں تکالیف کو تھیلنے کی تمثیل کے طور پر بیان کیا جاتا ہے اور چونکہ اصل منزل "نجات" اور اس کی خوشی ہے اس لیے یہ المیہ آہستہ آہستہ مسرت کی طرف بڑھتا ہے اور انجام ہمیشہ طرب انگیز ہوتا ہے۔

اردو مثنویاں بھی اسی روایت کی پابندی کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ عشقیہ قصے اکثر ایک ہی طرح سے شروع ہوتے ہیں۔ عاشق اپنے معشوق کو کہیں دیکھ پاتا ہے (خواب یا تصویر میں یا کسی قصے میں) اس کے بعد ایکس کی تلاش میں ماں باپ سے اجازت حاصل کر کے نکل کھڑا ہوتا ہے۔ گھر سے نکلنے ہی مصیبتوں کے پہاڑ ٹوٹ پڑتے ہیں جب محبوب سے ملاقات ممکن ہوتی ہے کوئی نئی مصیبت آن کھڑی ہوتی ہے لیکن قصے کا سرور نہایت پامردی سے مقابلہ کرتا ہے اور بالآخر کامیاب ہوتا ہے۔ راستے کی یہ تمام مصیبتیں زندگی کی وہ دشواریاں ہیں جو ہم کے مقابلے کے بغیر کوئی آنکھ نزوان کا سہنا نہیں دیکھ سکتی۔ یہ مثنویاں ایک دائرہ ہیں جو المیہ سے شروع ضرور ہوتی ہیں لیکن دائرہ مکمل ہونے تک فرحت و مسرت دہانی کا قصہ بن جاتی ہیں۔ حتیٰ کہ اگر کہانی کے دوران عاشق اور محبوب کی روح نفسِ عمری سے پرواز بھی کر جاتی ہے تو بھی ان کا وصال ناممکن نہیں ہو بلکہ زیادہ دیر پا ہو سکتا ہے۔ چند بدن و مہیار میں عاشق کا جنازہ محبوب کے محل کے سامنے ٹک جاتا ہے۔ چند بدن محل سے باہر آتی ہے لاش دیکھتی ہے اور خود بھی دم دے دیتی ہے اور مہیار کے مردہ جسم سے اس طرح لپٹی ہے کہ مجبوراً دونوں کو ایک ساتھ دفن کرنا پڑتا ہے گویا وصال دائمی مقدر بن گیا۔

مطلی روایات میں ایک روایت تمثیلی پر ایسا اظہار کی بھی ہے۔ ہندی شعراء بعض اوقات تصوف اور معرفت کی باتیں عورت سے خطاب کر کے یا عورت کے حالات میں بیان کرتے ہیں۔ یہ دنیا اس کی سسرال ہے اور میکا عالم آخرت ہے۔ اسی طرح بطور استعارہ تمام مناسبات مثلاً زیور، مہندی، چرخا کا تنا وغیرہ استعمال کرتے ہیں (۲۰)۔ ہندی کے شعراء نے روحانی محبت یعنی عشق حقیقی یا عرفان کے اظہار کے لیے پریم کھانوں کا انتخاب کیا ان کی اس طرح کی تخلیقات کو ہندی میں "پریم کھیانک کاویہ" کہا گیا ہے (۲۱)۔ ان پریم کھیانوں میں زیادہ تر کسی مرد کا کسی عورت سے عشق یا کسی عورت کے کسی مرد سے محبت کے قصے بیان کیے جاتے ہیں۔ دنیاوی محبت کے یہ قصے عرفان حقیقی کی وضاحت کے لیے پیش کیے جاتے ہیں۔ ان میں پیش کیے جانے والے کردار علامتوں اور استعاروں کی صورت میں کہانی کی دھجپی میں شریک رہتے ہیں مثلاً پرآدیت کی کہانیوں روحانی علامتیں بہت صاف ہیں۔ طلاؤالدین دیو پال اور راگجوچین وغیرہ شیطان کے بھڑوپ اور مایا کے منظر ہیں اور ناگنی اس مایا کی کشش ہے۔ اسی طرح پدنی عرفان کی علامت ہے (۲۲)۔

مسلمان صوفیہ نے ہندو تہذیب سے متاثر ہو کر اپنی تعلیمات کو مختلف کہانیوں کے روپ میں پیش کیا۔ خدا کا روپ محض نور مجسم رکھنے کی بجائے اسے حسی کی دنیاوی شکلوں میں سامنے رکھا۔ ایسی تمثیلیں استعمال کیں جنہیں عام لوگ آسانی سے سمجھ سکیں۔ یہ تمثیلیں اور کہانیاں زیادہ تر ہندو سماج سے لی گئی ہیں ان میں جو سکرواز رسم و رواج اور فضالمتی ہے وہ تمام تر ہندو تہذیب سے مستعار لی گئی ہے (۲۳)۔ یہ کہانیاں حقیقی اور اصل نہیں بلکہ اصل کی مجازی صورت کا نام ہیں۔ مجازی علامتوں سے حقیقت کا اظہار کیا گیا ہے حالانکہ پہلی نظر میں یہ کہانیاں محض عشقیہ داستانیں ہی معلوم ہوتی ہیں۔

عشقیہ تمثیل میں صوفیانہ خیالات کی اس روایت نے اردو مثنوی کو متاثر کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ پریم مارگی صوفیہ کے اثرات اور خاض طود پر سید محمد جاسی کی پمات "کی اس ادبی روایت کو اردو کی بیشتر مثنویوں میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔ غواہی کی مثنوی طوطی نامہ" و جہی کی "پنچھی باچا" ابن نشا ملی کی پھول بن "قاضی محمود بھری کی "من لکن" عشق کی مدد بیکہ پنک " وغیرہ ایسی ہی مثنویات ہیں۔ غواہی نے دنیا کو ایک ایسی برقع پوش عورت کی تمثیل میں پیش کیا ہے جس کا ایک ہاتھ ہندی میں اور ایک ہاتھ ہندی میں دو ہوا ہے۔

محمود حسن نے بھی حکایات و تمثیلات کے ذریعہ تصوف کے رموز بیان کیے ہیں۔*

* یہاں ان مشنڈوں کا ذکر نہیں جو صرف نے اخلاقی درس کے لیے لکھیں ورنہ یہ فہرست بہت تفصیل حاصل کر جاتی۔ ہمارے مقصد صرف عشق و مثنویات تک محدود رہنا تھا۔

صنائعِ شعر پر مقامی اثرات

کسی متمدن قوم اور زبان کا دوسری قوموں اور دوسری زبانوں کے اثر سے محفوظ رہنا اصولِ تمدن کے خلاف ہے اس لیے اگر اردو شاعری نے فارسی زبان کے سرمائے سے مدد لی تو یہ کوئی عیب کی بات نہیں البتہ اس کے ساتھ ہر زبان کا یہ بھی فرض ہے کہ وہ خود اپنے ملکی سرمائے، خصوصیات اور ملکی رسم و رواج سے بیگانہ و نا آشنا نہ ہو۔ اردو شاعری کی کوئی صنعت ان سے نا آشنا نہیں (۱) اور خاص طور پر وہ عہد جس کا ہم اس وقت ذکر کر رہے ہیں ملکی عناصر کی کثرت ہی سے تعمیر ہوتا ہے۔

ادب کے مزاج داں جانتے ہیں کہ کسی ملک کی شاعری بیرونی امداد سے کتنی ہی آراستہ کیوں نہ ہو جائے اس کا ٹھکانہ و اپنی زمین کی جانب ضرور رہتا ہے اور خاص طور پر اس شاعری کا بچپن اپنی زمین پر کھیلتا ہے۔ ہاں جوان ہونے کے بعد حلقہٴ احباب میں ضرور اضافہ کرتا ہے اور قریب ترین بیرونی روایت کو اہمیت دیتا ہے۔ ادب کا یہ عمومی کلیہ اردو شاعری پر بھی صادق آتا ہے۔ اردو شاعری نے اپنا سفر مقامی روایت کی ہمسفری میں شروع کیا چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ تقریباً سولہویں صدی عیسوی تک مکمل طور پر اور اس کے بعد فارسی زبان و ادب کی روایات کے شانہ بہ شانہ مقامی اثرات حکمرانی کرتے رہے تا وقتیکہ اٹھارہویں صدی کے آغاز میں فارسی روایت کے عروج نے مقامی روایت پر غلبہ حاصل نہیں کر لیا۔

اردو شاعری کی ابتدا کے وقت مقامی روایت، ہندی شاعری کی صورت میں موجود تھی جس کا اپنا نظام شعر تھا مگر اردو شاعری نے نہ صرف فنکری سرمائے سے تاثر قبول کیا بلکہ صنائعِ شعر کا مکمل نظام بھی ہندی شاعری سے حاصل کیا۔ گجری، بہمنی اور بے جا پوری ادبیات اس کی بہترین مثال ہیں بلکہ قطب شاہی عہد میں بھی فارسی روایت کے ساتھ ساتھ ہندی اثرات برابر سفر کرتے رہے۔ اوزان و بحر و اصنافِ تشبیہات اور تلمیحات میں ملکی اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ اب ہم مختلف عنوانات کے تحت صنائعِ شعر کے اس ملکی نظام کا جائزہ پیش کرتے ہیں جس کا اثر اردو شاعری نے قبول کیا۔

اوزان

شعر کے معنی لغت میں جاننے کے ہیں اور اصطلاح میں اس کلام موزوں کا نام ہے جو اوزانِ مقفوعہ میں سے کسی وزن پر ہو اور مقفوعہ ہو اور بالقصد موزوں کیا گیا ہو (۲)۔ ہمیں خبر ہے کہ اب قدیم تبدیل ہو چکی ہیں اور شاعری کی یہ تعریف بہت فرسودہ ہے! مگر جس عہد کی شاعری اس وقت پیش نظر ہے اس کے بحرے کے لیے یہی تعریف مناسب ہے۔ اب تو خبر سے نثری نظم بھی وجود میں آگئی ہے ورنہ اب اسے کچھ پہلے تک "وزن" شاعری کا بنیادی عنصر تھا۔ اسی لیے ہم نے اپنے مطالعے کے لیے سب سے پہلے اسی عنوان کا انتخاب کیا۔

علم عروض ہندوستان میں قبل بنائے رنجیت سراج ہے اور اس علم کا نام ہندی میں "پنگلی" ہے (۳) اس میں بڑی

کی طرح ارکان کی بجائے وزن کا تعین ”ماترود“ سے ہوتا ہے اور دو ماترود کی ترتیب اور ہمیت سے وزن استوار ہوتا ہے ان کو ”ت“ اور ”تھی“ سے ظاہر کرتے ہیں (۴)۔ ہندی طریقت عروض عربی کے مقابلے میں سادہ ہے اس میں صرف بول کا خیال رکھا جاتا ہے۔ بعض اوقات ضرورت شعری کے تحت بولوں کو مختصر بھی کر دیتے ہیں اور کبھی طوالت بھی اختیار کر لی جاتی ہے بعینہ اسی طرح جیسے موسیقی میں راگ کے بولوں میں کیا جاتا ہے (۵)۔ اردو شاعری نے اپنی بنیاد انہی اوزان پر استوار کی ہے حالانکہ بعد میں فارسی بھروں کا غلبہ ایسا بلند ہوا کہ ہندی بول اپنی آواز کو پیٹھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ مقامی سرمائے میں جو چیز سب سے پہلے ہماری شاعری پر اثر انداز ہوئی وہ یہی ”پنگل“ ہے۔

اردو شاعری کی ابتدا صوفیہ اور شائع کے ہاتھوں ہوئی۔ جنہوں نے تصوف اور اخلاق کے موضوعات کو موسیقی کی مختلف راگ راگینوں کے مطابق بیان کرنے کی روایت ڈالی۔ اس مقصد کے لیے انہوں نے گیت، بھجن، ٹھمری اور دادرا سے مطابقت رکھتے ہوئے عرفان کے نغمے چھیڑے۔ شبند اور اشلوک کے ذریعے سرکشن اور رام کے پردے میں تصوف کو گھر گھر پہنچانے اور خدا کی وحدانیت کو عام کرنے کا فریضہ انجام دیا۔ ہندی اصناف کے ساتھ ہی مخصوص اوزان بھی اپنالے گئے کیونکہ یہ تمام اصناف گائے جانے کے لیے تھی گئیں اس لیے ارکان سے زیادہ بولوں پر توجہ دی جانی لازمی تھی جس کے لیے ”پنگل“ نہایت مناسب طریقہ کار تھا۔ پھر یہ اوزان مخصوص اصناف تک ہی محدود نہیں رہے بلکہ اس وقت کی عام نظمیں بھی انہی اوزان کی پابند نظر آتی ہیں۔ دراصل ان بزرگ صوفیہ کے نزدیک شاعری مقصود بالذات نہیں تھی بلکہ یہ تو ایک ذریعہ تھی ورنہ اصل مقصد تبلیغ تھا اور تبلیغ کے لیے اثر ضروری ہے اور اثر اسی چیز کا ہوتا ہے جس کی جڑیں ہماری روایت میں پیوستہ ہوں۔ مقامی آبادی پر یہ تبلیغی نغمے اسی وقت اثر انداز ہو سکتے تھے جب وہ ان کے لیے اجنبی نہ ہوں۔ اجنبیت کی اسی دیوار کو گرانے کے عظیم مقصد نے ان بزرگوں کو مجبور کیا کہ وہ مروج راگ راگینوں کے مطابق ہندی اوزان کے مطابق بات عوام تک پہنچائیں صوفیہ کی اس حکمت عملی اور مصلحت کو شہی نے اردو شاعری میں مقامی سرمائے کو شامل کرنے میں نہایت اہم کردار ادا کیا۔ چونکہ یہ بزرگ عام لوگوں سے مخاطب تھے جن میں ہندو بھی شریک تھے۔ لہذا ان کی سخن کاریاں مقامی سرمائے کا ایسا مرقع پیش کرتی ہیں جسے دیکھنے کے لیے کسی موٹی عینک کی ضرورت نہیں۔ یہ بزرگ ہندی اوزان سے متاثر ہیں۔ ارکان سے زیادہ بولوں پر نظر رکھتے ہیں۔ عربی، فارسی کے الفاظ مخصوص تلفظ سے ہٹ کر استعمال کرتے ہیں۔ گویا ان حضرات نے خالص دیسی روایت کو اپناتے ہوئے ہندی اوزان کو اہمیت دی اور بھجن کے طرز پر مختلف راگ راگینوں میں شعر لکھنے کی ابتدا کی۔

ان اصناف کو چھوڑ کر جو مختلف راگ راگینوں کو سامنے رکھ کر ترتیب دی گئیں اور جن میں ہندی اوزان کی بہت گنجائش تھی وہ نظمیں بھی جو مثنوی جیسی خالص دیسی روایت کے مطابق لکھی گئیں وزن کے معاملے میں بہت دن تک مقامی روایت ہی کی پاسداری کرتی رہیں مثلاً گجرات کے ایک بزرگ شیخ ”خوب محمد چشتی کی مثنوی“ ”خوب ترنگ“ جو اسلامی موضوع پر لکھی گئی اور جس میں تصوف و اخلاق کے نکات بیان کیے گئے ہیں، عربی، فارسی الفاظ کی آمیزش کے باوجود ہندی اوزان کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس مثنوی کے مطالعے سے یہ علم بھی ہوتا ہے کہ اب فارسی روایت بھی پُر پُر زے نکال رہی ہے۔ اس کا ثبوت خوب محمد چشتی ہی کی ایک اور تصنیف ”چند چہنداں“ سے ملتا ہے جس میں فارسی عروض کو ہندی پنگل سے سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ ضرورت پیش ہی اس لیے آئی کہ اب (سولہویں صدی) فارسی کی اہمیت بھی سمجھ میں آنے لگی تھی ایک اور بات کی نشاندہی بھی ہوتی ہے وہ یہ کہ بھور و اوزان کے بیان میں خوب محمد نے اپنے تصنیف کردہ اشعار مثالوں میں دیے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ خوب محمد

کے زمانے سے قبل ہندی اشعار کا فارسی اوزان میں لکھے جانے کا دستور بہت کم تھا (۶)۔
 گجرات ہی کی طرح بہمنی اور بیجا پوری دور میں بھی ہندی اوزان عام طور پر استعمال ہوتے ہیں۔
 اب چونکہ فارسی روایت بھی اپنے قدم جما رہی ہے اس لیے فارسی بحر بھی استعمال میں آ رہی ہیں لیکن
 صرف وہ بحر میں جو مزاج کے اعتبار سے ہندی سے قریب ہیں مثلاً مثنوی کدم را و پدم را و کی بحر جو
 فاعولن فاعولن فاعول کے اوزان میں ہے ورنہ عام طور پر ہندی اوزان ہی اسی دور کے لکھنے والوں
 کے پیش نظر رہے۔

تیسرا جی شمس العشق کی چار طویل و مختصر نظموں کا تذکرہ کتابوں میں ملتا ہے جن کے سرسری مطالعہ ہی سے یہ
 بات سامنے آ جاتی ہے کہ ان کا موضوع تصوف ہے اور گجراتی روایت سے قریب ہیں ان کی چاروں نظمیں یعنی خوش نامہ
 خوش نغمہ، شہادت التحقیق اور مغز مرغوب ہندی اوزان ہی کی نمائندگی کرتی ہیں۔ الفاظ کو توڑ مروڑ کر ہندی
 لہجوں کی روایت پر نظم کیا گیا ہے، قافیوں کی صحت کا خیال بھی کم ملتا ہے۔ اشرف شاہ بیابانی کی نظم لازم المبتدی
 اور نوسر بار کے اوزان بھی ہندی ہیں۔

عادل شاہی دور (۱۴۹۰ء — ۱۶۸۵ء) اسی ہندی روایت کی ترجمانی کرتا ہے۔ دیگر مقامی اثرات
 کی طرح اوزان کے معاملے میں بھی کم از کم برہان الدین جامن، جگت گرد اور شاہ نادر کی تحریریں مقامی
 اثرات میں ڈوبی ہوئی ہیں بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ ہندی روایت کا عروج اسی عہد میں ہوا۔ ان روایت کے
 ایک بڑے علمبردار جامن ہیں ان کا سارا کلام دیکھ کر گجرات کے شیخ باجن و محمود دریئی اور جیو جگام دھنی یا د
 آ جاتے ہیں (۷)۔ وصیت المادی، بشارت الذکر، سکھ سہیلا، منفعت الایمان، فرمان اور بان حجت البقا
 اور ارشاد نامہ ان کی نمائندہ نظمیں ہیں (۸)۔ علاوہ ان نظموں کے شاہ صاحب نے بہت سے خیال اور دھڑ
 بھی لکھے ہیں۔ اکثر نظموں کی بحر ہندی ہے (۹)۔ مثلاً سکھ سہیلا مزاج اور بحر کے اعتبار سے ہندی ہے۔
 منفعت الایمان میں بھی ہندی اوزان کا خیال رکھا گیا ہے اور حجت البقا میں بھی ہندی اوزان غالب ہیں۔
 ابراہیم عادل شاہ ثانی جسے تاریخ جگت گرد کے لقب سے یاد کرتی ہے بڑا موسیقی داں تھا۔ اس کی کتاب
 رد نوہس، اس دعوے کی شہادت فراہم کرتی ہے۔ ہندی راگوں میں ترتیب دیے ہوئے یہ گیت ہندی
 اوزان کی کیسی نمائندگی کرتے ہوں گے یہ بات سمجھانے کی نہیں غرض کہ بے جا پوری کی ہندی روایت کا عروج
 نوہس کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے لیکن یہ زمانہ اس کے خلاف رد عمل کا بھی ہے۔ عبدال کا ابراہیم نامہ
 اس رد عمل کی گواہی دیتا ہے جس میں فارسی روایت جلوہ کشی میں مصروف ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ہندی
 روایت بھی سفر کر رہی ہے۔ شیخ داؤد اور امین الدین اعلیٰ کی بعض تصنیفات جامن کی یاد دلاتی ہیں۔ دونوں حضرات
 کے یہاں بے جا پور کے ہندی اسلوب اور ہندی اوزان کثرت سے ملتے ہیں۔ شیخ داؤد کی نظموں چار اشہاد
 کشف الانوار، کشف الوجود اور ناری نامہ کے مطالعے سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ داؤد نہ صرف جامن کے
 مرید ہیں بلکہ فکر و انداز میں بھی اپنے مرشد کی پیروی کر رہے ہیں۔ جامن کی طرح داؤد کے اوزان بھی ہندی
 ہیں (۱۰)۔ امین الدین اعلیٰ بھی ہندی اوزان استعمال کرتے ہیں۔ ان کی نظم گفتار امین اعلیٰ، کلام اعلیٰ اور
 رموز السالکین ہندی بحر میں ہیں البتہ ان کی ایک اور نظم ”محب نامہ“ فارسی بحر میں لکھی گئی ہے جس سے
 ظاہر ہو جاتا ہے کہ اب ہندی فارسی کشمکش شروع ہو گئی تھی اور دونوں اوزان استعمال میں آ رہے تھے۔
 آہستہ آہستہ یہ کشمکش بھی ختم ہو گئی۔ ہندی اوزان فارسی بحر کی چمک دمک کا زیادہ دیر مقابلہ نہ
 کر پائے۔ قطب شاہی عہد کے آتے آتے اردو شاعری فارسی بحر کا لباس پہن کر شریک محفل ہونے لگی۔
 اب صرف ہندی کی مخصوص اصناف میں تو وہ اوزان نظر آتے ہیں لیکن اور کہیں نہیں البتہ مقامی سرمائے کی دور
 چیزیں مثلاً تلمیحات و ضمیات یہاں بھی نظر آتی ہیں جن کا ذکر ہم اپنے مقام پر کریں گے۔

اس بحث کو مختصر کرتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ اردو شاعری کا وہ دور جس کا ذکر ہم کر رہے ہیں تقریباً ایک ہفتائی حصے تک ہندی اوزان کا پابند رہا۔ شاہ باجن محمود دریائی، علی جیو گام دھنی، خوب محمد چشتی میراں، جن شمس العشاق، جانم، ابراہیم عادل شاہ، شاہ داول، امین الدین اعلیٰ سب کے ہاں ہندی اوزان کی یہ چھوٹ دیکھی جاسکتی ہے۔ اب ہم چند مثالوں سے ان "اوزان" کی نقاب کشائی کرتے ہیں۔

کھولو کھولو رسی پار دکھلاؤ نکھو جس نکھو دیکھیں میری نیتو جی نکھو
شاہ رحمت کا درس باجن پاوے (۱۱) (بہاؤ الدین باجن)

سائیں کن اک بار اکھار ہوں دکھیا کروں جو بار
تیرے کھڑے کے بلبار
محمود سائیں سیوک تیرا توں تو سمرت سائیں میرا
کرین ہمدانی سار (۱۲) (محمود دریائی)

جس بولوں سو نگھن جاؤں تس بائیں ہتھارا پاؤں
کمر بار نہ کیوں کل لاؤں
یہ کرنے ادھ گلا لال ہو رہ گیاں ہے ات لال
سب دیوین تیرے بھالال (۱۳) (علی جیو گام دھنی)

ناؤں محمد تس کوں دیت اوس تفصیل سو عالم کیت
اوسے روئے ارواح تمام اوسے جوں کے سب جسام
سارے نسخے منہ یہ بات سنیں کہوں کا بکت سنگھات
بکت سوسن بھین سمجھے خائے ہے حضرات سو نمس کلہائے (۱۴)
(دشمنخ خوب محمد چشتی "خوب ترنگ")

گن آدم کا نہ بات چڑھے مجھے کیوں کہنا آلا صورت پر اعتبار نہ رکھیں جیسے ہیں حیوان (۱۵)
(جانم، "سکھ سہیل")

چاروں تن پر چار شہادت چاروں تن تھی مرنا سٹھو غازی حق کی شہد عشقوں جھگڑا کرنا
رسمی عینک ہر یک تن پر لوبہ لہذا رو دھات جے کوئی سندھ دل کا دانا اس لئے سمجھے بات (۱۶)
(داؤل "چار شہادت")

اصنافِ سخن

ہیکٹ کے اعتبار سے بھی قدیم اردو شاعری کا ایک طویل دور فارسی اصناف کے ساتھ ساتھ مقامی اصنافِ سخن کی ہر گز کمی میں چلتا دکھائی دیتا ہے۔ جہاں غزل، مثنوی، قصیدہ اور دوسری اصناف فارسی کے اردو میں آئیں وہیں ملکی سرسبز سے فارسی اصناف اٹھاتے ہوئے اردو شاعرانے مقامی اصناف میں بھی طبع آزمائی کی اور اردو شاعری کو بعض ایسی منفرد اصناف کا حامل بنا دیا جس کی مثال فارسی یا عربی میں موجود نہیں۔

اصنافِ سخن صرف شاعری کی مختلف قسموں کا نام نہیں بلکہ تہذیبی منظر میں ان کی پیدائش کا موجب بنتی

ان اقسام کے پیچھے کسی ملک کی سماجی، جغرافیائی اور تہذیبی صورت حال ہوتی ہے۔ بعض خاص اصناف بعض مخصوص خطوں ہی میں پرویش پاسکتی ہیں مثلاً قصیدہ، عرب کی غیرت مند قوم اور عربی جلیبی ماد زبان ہی میں پیدا ہونے کا تھا اسی طرح غزل اور مثنوی عرب کی فضا میں فروغ نہ پاسکیں لیکن ایران میں ان کو خوب ترقی ملی۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ اصناف کا اخذ و قبول تہذیب و تمدن کی قرابت واری کا گھلا ثبوت ہے یعنی ہم وہ اصناف ایجاد یا قبول نہیں کرتے جو ہماری تہذیب سے قرابت نہیں رکھتیں۔ کسی صنف کا استعمال بغیر تہذیبی اثر کے ناممکن ہے۔ شاعری اپنے عہد کا آئینہ ہوتی ہے۔ وہ عصری تہذیب کو نظر انداز نہیں کر سکتی لہذا جس طرح ہندی اوزان کا مکمل سرمایہ بہت دن تک اردو شاعری کی وسعت کا سبب بنا رہا اسی طرح مکی اصناف نے بھی اردو شاعری میں دخل اندازی ضرور کی لیکن وہ اصناف جو اپنے مزاج اور عقیدے کے اعتبار سے خالص مذہبی حیثیت رکھتی تھیں مسلمان شعراء کے لیے ناقابل قبول تھیں البتہ ایسی اصناف جن کا مزاج خالص ادبی تھا مسلمان شعراء کے لیے دلچسپی کا باعث بنی رہیں۔ دوسرا بارہ ماہ، پختی نامہ، جھولنا، انمل، مکرئی وغیرہ وہ اصناف ہیں جو اردو شاعری نے مکی اثر سے قبول کیں خواہ ان کو جوں کا توں قبول کر لیا گیا ہو یا قدرے تبدیلی کے بعد اب ہم ان اصناف کا تبدیلی ذکر کریں گے۔

دوسرا : دوسرا یا دوہا ہندی شاعری کی ایک صنف ہے جس جہند کے چار مصرعوں میں ۸۰ مائریں اور دس کے اور چوتھے مصرعوں میں ۱۱-۱۱ مائریں ہوں اور پہلا اور دسرا مصرعہ ایک سطر میں لکھا جائے اور تیسرا چوتھا مصرعہ دوسری سطر میں لکھا جائے اسے دوہا کہتے ہیں (۱۷)۔ بظاہر یہ دو مصرعے ہوتے ہیں لیکن ہر مصرعہ کئی حصوں میں تقسیم ہوتا ہے جسے چرن یا پد کہتے ہیں (۱۸) جتنی اہمیت اس صنف کو ہندی شاعری میں حاصل تھی اتنی ہی توقیت اسے اردو کے دربار میں بھی حاصل ہوئی۔ اردو شاعری کی ابتداء ہی دوسرے کی روایت پر ہوئی اور اس وقت بھی جب اردو شاعری فارسی بحرول کے مطابق طوئے لگی یہ صنف ایسی تھی جس کی مقبولیت میں کوئی فرق نہ آیا۔ اس دور کا کوئی شاعر ایسا نہیں جس نے ان میٹھے سُرور کو ہاتھ نہ لگایا ہو۔ شیخ فرید الدین گنج شکر، امیر خسرو، باجن، قطبیں، شیخ عبدالقدوس گنگوہی، بوعلی قلندر، جاتم، نصرتی، غوثی، رجبی، شاہکی، ابراہیم عادل شاہ ثانی سب کے یہاں دوسرے کی صنف کثرت سے ملتی ہے۔ کبیر کا تو نام ہی اس صنف کی بدولت پہچانا جاتا ہے۔ یہ صنف تو نہ کہ ہندوؤں کے کسی خاص عقیدے تک محدود نہیں تھی بلکہ اس میں اخلاقی، حکیمانہ، صوفیانہ اور عاشقانہ ہر قسم کے مضامین بیان کیے جاسکتے تھے لہذا بہت جلد اسے ادبی حیثیت حاصل ہو گئی۔ یہ چند مثالیں اس کی مقبولیت کا احساس دلاتی ہیں :-

فریدادھروں کی پنجرہ تیلیاں تھوکن کاگ بند اب جیوں باہوے تو دھن ہمارے بھاگ (فرید الدین گنج شکر)

گوری سووے سیج پر مکھ پہ ڈالے کیس چل خسرو گھر اپنے سانجھ بھتی چوندیں
(امیر خسرو)

باجن میت چھوڑا جس کوں ہووے پانی ردوے سب کوئی دو لوہو ردوے
(ربار الدین باجن)

جب لگ نہیں نہیں چھوڑا جیوں تب لگ ہونا دو جب لگ نظر نہیں چھوڑی آنکھ کوئی تب لگ ہونا دو
(برہان الدین جاتم)

پہیہ بچھرت من کوکٹڑے اور غیناں کو سکنام شبہ دن تبہیں ہووے گو پہیہ آدن تمبھ ٹھانہ
(مشائی)

* ہم نے گیت کا ذکر یہاں نہیں کیا کیونکہ زیر بحث دور میں گیت ایک صنف نہیں مزاج کا نام تھا اور یہ مزاج ہر صنف میں نظر آتا ہے۔

اب تک جو دو ہے ہم نے نقل کیے اس کا مقصد کوئی طویل انتخاب مرتب کرنا نہیں تھا بلکہ چند مثالوں سے اس صنف کی مقبولیت کا اندازہ کرنا تھا البتہ ایک نام ہم نے دانستہ نظر انداز کر دیا تھا جس کا ہم الگ سے ذکر کرنا چاہتے تھے اور وہ ہے کبیر جو دو ہے کی دنیا کا سب سے بڑا شاعر ہے جس نے اخلاقیات، نئے ثبات، دہر اور عشق کی آگ لفظوں میں اس طرح بھر دی کہ آج تک اس کی گرمی کم ہونے میں نہیں آئی اور کمال یہ ہے کہ پورب کا باشندہ ہونے کے باوجود وہ ایسی زبان استعمال کرتا ہے جس کا سکہ پنجاب سے بہا تک چل رہا ہے۔ اس کے کلام کا انتخاب کرنا نہ تو آسان ہے نہ ہمارے ذمے داری، ہم تو اس کے چند دو ہی نقل کر کے آگے بڑھتے ہیں۔

مائی کے گہارے تو کیا روندے موند
اک دن الیا ہومے گا میں روندوں گی توہ
نہائے دھوکا کیا بھیا جو من میل نہ جائے
بین سدا جل میں ہے دھوے باس نہ جائے
کال کبرے سو آج کر آج ہے تیرے ہاتھ
کال کال تو کیا کرے کال ہے کال کے ساتھ
غرض کہ دہرایا دو با صوفیہ و شعرا کی پسندیدہ صنف رہا ہے۔ یہ حضرات آپس کی خط و کتابت اور گفتگو میں دوہروں کا استعمال بلا تکلف کرتے تھے۔ شیخ ابو علی قلندر نے حضرت نظام الدین اولیا کے خط کے جواب میں یہ دوہرا لکھا تھا (۱۹)۔

ساہرے نہ مانیوں پیو کے نہیں تہا نو
کہنہ نہ بوجھی بات ادی مہنی ساگن نا نو
اسی طرح یہ حضرات اپنی تصنیفات میں دوہرے مصنفین کے دوہروں کا حوالہ دیتے ہیں۔ مثلاً شیخ عبدالقدوز گنگوہی اپنے پیر و مرشد عبدالحمید دہلوی کے دوہرے نقل کرتے ہیں (۲۰) شیخ بہار الدین باجر نے اپنی ایک تصنیف میں شیخ فرید الدین گنج شکرؒ کا ایک دوہرا نقل کیا ہے (۲۱)۔ دوہروں سے تصنیفات کو مزین کرنا اس صنف کی مقبولیت و کثرت کی دلیل ہے۔

بارہ ماسہ : بارہ ماسہ ہندی کی قدیم اصناف میں سے ہے۔ گار سال مقامی ”خطبات“ میں

کہتا ہے کہ اس میں قدرت کے تناظر کا بیان ہوتا ہے جو مختلف موسموں یا مہینوں میں نظر آتا ہے۔ بعض اوقات فطرت کے موسموں کا سادہ سا بیان ہوتا ہے اور کہیں ناولٹ کے طرز پر۔ حافظ محمود شیرانی اپنے مضمون ”اردو کی شاخ ہریانی کے تالیفات میں لکھتے ہیں کہ بارہ ماسہ درحقیقت ایک فراق نامہ یا سرگزشت ہجران کا یہ عورت کی طرف سے بیان ہوتی ہے محبوب کی جدائی میں ایک ایک مہینہ الگ الگ گنتی ہے اور خصوصیات موسمی کے ساتھ اپنے جذبات عشق اور جذبات قلبی کو باحسرت و یاس ایک دگداز پیرایہ میں بیان کرتی ہے (۲۲)۔ بارہ ماسہ خالص ہندی چیز ہے اور نہایت قدیم بھی۔ گرو گرتھ صاحب میں بھی بارہ ماسے ملتے ہیں بارہ ماسے کی ایک قدیم طرز خواجہ مسعود سعد سلمان کے دیوان فارسی میں ملتی ہے جو مروجہ حال بارہ ماسہ کی اصل مانی جاسکتی ہے اور جسے وہ غزلیات شہوریہ کے نام سے یاد کرتے ہیں (۲۳)۔ یہ خالص ملکی صنف ہے جس کا ثبوت اس کے مقامی موسم اور مہینے اور اس نظم کا اندازہ مخاطب ہے۔ افضل کا بارہ ماسہ رد بکٹ کمائی نہایت مقبول ہے۔ اس کا ذکر ہم کر چکے ہیں۔ نصیر الدین ہاشمی نے اپنی کتاب ”دکھنی کے چند تحقیقی مسائل“ میں سبب حسینی گیسو دراز کے بارہ ماسہ کا بھی ذکر کیا ہے (۲۴)۔ بے کمرشن چودھری نے ایک مضمون میں ملک محمد جالسی کے بارہ ماسوں کا بھی ذکر کیا ہے (۲۵)۔ انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانے میں ہیں چند مجہول الاحوال شعرا کے بارہ ماسے دیکھنے کا موقع ملا جو مطبوعہ حالت میں ہیں مطبع مجیدی کا پورے شائع کیے ہیں حسن طباعت ۱۹۱۴ء ہے لیکن ابتدائی صفحات نامزد ہوتے کی وجہ سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ ان بارہ ماسوں کا زمانہ تصنیف

مقصودہ و آب، بینی مادھو، الہ بخش، پنجم۔

کیا ہے۔ ان شعرا کے بارے میں بھی ہم زیادہ نہیں جانتے۔ زمانہ تصنیف سے قطع نظر یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ یہ تمام بارہ ماہ سے اسی تکنیک کی نشاندہی کر رہے ہیں جو بارہ ماہ سے کے لیے مخصوص ہے زبان پر بھی ہندی رنگ غالب ہے۔ چند مثالیں دیکھیے۔

لگا آسا لکھو ماس پہلا — پیار پر لیں جی جاتا ہے دہلا
سکھی گوج میں یہ کنوار آیا — سجن اب تک نہ گھر کے دوار آیا
بہت دیکھی میں لسن راہ پی کی — خبر اب تک نہ آئی آہ پی کی

(مقصود)

مہینہ ماگہ کا لاگاستاوس — مرادل چین اکچین بھر پافے
سنو سکھیو جو آیا چیت ماسا — بخونر لینے گئے پھولوں کی باسا
سبھی جھینگر نفیری کی بجا دیں — پیارین کان کی جھلی اڑا دیں
لگے دادر جو نوبت سی بجا دے — اکیلے سبج پر کب نمند آوے (۲۶)

(دوباب)

اس صنفِ سخن کی اثر پذیری اور اس دور کے مخصوص مضمون عشق کی ترجمانی کے باوجود زیادہ مثالیں نہیں ملتی اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ یہ مثالیں ضائع ہو گئیں لیکن زیادہ قرین قیاس بات یہ ہے کہ اس صنف میں یکسانیت ہے توغ نہیں بار بار انہیں موسموں کا ذکر اور ایک جیسے خیالات نے شاید زیادہ شعرا کو اس طرف متوجہ نہیں کیا۔

چکلی نامہ : چکلی پٹیا ہندوستان کی عورتوں میں رواج کی حیثیت رکھتا تھا خصوصاً دیہات میں بصر فہم کرام نے اس مشغلے سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ایسی نظمیں لکھیں جن میں عارفانہ مضامین اور اخلاقی تعلیم پر زور دیا گیا۔ مقصد یہ تھا کہ گھر کے روزمرہ کاموں کے دوران بھی یہ عورتیں خدا کے تصور سے غافل نہ رہیں۔ ان چکلی ناموں میں ملکی روایت کے مطابق تمثیلی پیرایہ بیان اختیار کیا گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک مقبول صنفِ سخن کیونکہ بہت نمونے اب تک دریافت ہو چکے ہیں ان میں سید محمد حسینی گیسو دراز، میراں جی خدا نما، شادنی الحال قادری، شاد کمال اور فاروقی وغیرہ کے نام ملتے ہیں۔ ان چکلی ناموں کے عام اسالیب و معانی واضح کرنے کے لیے چند مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

دیکھو واجب تن کی چکلی — ہو چارتر ہو کے سہلی
سوکن ابلیس کھینچ کھینچ متھکی — کے یا بسم اللہ ہو ہو اللہ (۲۷)

(بندہ نواز گیسو دراز)

بسم اللہ سوں کر ناچکلی کا ابتدا — وحدت کے آٹے میں برکت دے گا خدا
بسم اللہ کے بل سوں چکلی میں پھوڑاؤں — کامل سب صفات سوں ملجن کو سراؤں
نسلیاں کلر لول چکلی کے ہے میاں — دوئی کے خطریاں کے بھاگو سودا نے (۲۸)

(مشاہد کمال)

جھولنا : جھولنا یا لوری دنیا کی دوسری زبانوں میں بھی ملتے ہیں لیکن قدیم اردو میں اس صنف کی خصوصیت یہ ہے کہ موضوع کے اعتبار سے یہ بزمِ بھاشا کی شبیام سے متعلق شاعری کی مختلف اصناف میں سے ایک صنف کا نمونہ ہے (۲۹)۔ قدیم شاعری میں اس کے نمونے ملتے ہیں۔ ایک جھولنا شیخ فرید الدین گنج شکر سے منسوب ہے :

چل یار کی کرنا ہر گھڑی یک تل حضور سوں ملتا نہیں
اٹھ بیٹھے ہیں یاد سوں شاد رہنا گواہ دار کو چھوڑ کے چلتا نہیں
پاک دکھ توں دل کو غیرستی آج سائیں فرید کا آؤنا ہے
قدم قدیم کے آؤے ستیں لازوال دولت کوں پاؤنا ہے
(۳۰)۔

کلیاتِ شاہی میں بھی جھولنے کی ایک مثال ملتی ہے۔ دکنی دور کے آخر میں یہ عزت کے ہاں بھی
اس صنف کا نمونہ ملتا ہے۔

امیر خسرو کی تصنیفات میں انہی پہیلیاں کہہ کر خیال دیکھ رہے ہیں مقامی اصناف ہی کے مختلف نمونے ہیں۔
انہی وہ صنف ہے جس میں ایسی چیزوں کو یکجا کیا جاتا ہے جن کا یکجا کرنا موضوع کے اعتبار سے ممکن نہ ہو اسی طرح مکرئی
میں کسی چیز کا ذکر کر کے اس سے انکار کیا جاتا ہے اور پہیلی میں چند اشارے مہیا کیے جاتے ہیں جن کے ذریعے
اصل چیز تک پہنچا جاتا ہے۔ دیوانِ عزت میں بھی پہیلی اور مکرئی کی صنف ملتی ہے۔
کھیر پکائی جتن سے چرخا دیا جلا کتنا آیا کھا گیا تو ہنسی ڈھول بجا

لاپانی پلا (انہی اخیر)

داہن پھیکا بھی سنگھار سوتے بھاگ جگا دی ہمار
موسر چھپو لے لاگے نیکا ارے کوئی سا جن نہ سکھی ٹیکا

(مکرئی، عزت)

تشبیہات

شاعری محض سیدھے سادھے انداز میں فلسفیانہ خیالات کی طرح چند باتوں کو پیش کرنے کا نام
نہیں بلکہ مختلف حالات اور خیالات کے زیر اثر پیدا ہونے والے جذبات و احساسات کا نام شاعری ہے جس کو
شاعر علامات و اشارات اور استعارات و تشبیہات میں بلبوس کر کے دنیا کے سامنے رونما کرتا ہے (۳۱)۔
انسانی تاثرات کی تہہ میں ایک اساسی عالم چھپا ہوا ہے اس عالم تک سائنس کی رسائی ممکن نہیں کیونکہ وہ خارجی
مظاہر سے آگے اپنی نظر نہیں لے جاسکتی اس عالم کا رموز صرف تشبیہ و استعارہ کے ذریعہ ہو سکتا ہے
شاعری کا مقصد یہ ہے کہ وہ احساسات کے رمزی وجود تک پہنچے اور علامتی طور پر صداقت کو اپنی گرفت میں
لائے (۳۲) تشبیہات کا استعمال جذبات کو ابھارتا اور بات میں وزن پیدا کرتا ہے شاعری واقعہ سے
زیادہ جذبات سے تعلق رکھتی ہے، مرئی اشیا سے زیادہ غیر مرئی اشیا کی داستان ہے اس لیے بھی
جذبات کی عکاسی کے لیے غیر مرئی اشیا کو مرئی اشیا کی تشبیہ سے ابھارنا ضروری ہو جاتا ہے۔
تشبیہات، جغرافیائی حالات اور تمدنی مزاج سے تشکیل پاتی ہیں مثال کے طور پر فارسی شاعری
پھولوں کی رنگینی سے تشبیہات کا ایک جہان تخلیق کرتی ہے جس سے معلوم ہو سکتا ہے کہ یہ ایک ایسے ملک
کی شاعری ہے جہاں قدرت کا حسن اپنے عروج پر ہے اسی طرح دہلی محبوب کی آنکھ کو نرگس کے پھول سے
تشبیہ دینے کا عام رواج ہے جب کہ بقول شبلی نرگس کو دیکھا تو اس کا پھول ایک گول سی کٹوری ہوتی
ہے جس کا آنکھ سے مناسبت نہیں نفیس سے معلوم ہوا کہ ابتداء کے شاعری میں ترک معشوق تھے۔ ان کی آنکھیں
چھوٹی اور گول ہوتی ہیں (۳۳) اہل ہند کا تعلق کسی ترک معشوق سے نہیں تھا لہذا ابتدائیں ”کنول“ کے
پھول اور ”مچھلی“ جیسی مقامی تشبیہات استعمال کی جاتی رہیں۔ ان مثالوں سے معلوم ہوا کہ تشبیہات کا

استعمال اور ان کی مخصوص صورتیں کسی قوم کی جغرافیائی حالت، سماجی صورت، فکری تصورات اور تہذیب و مدنی سے ہم رشتہ ہوتی ہیں۔

برصغیر کی تہذیب ایران و ہند کا مرکب تھی لہذا دونوں تہذیبوں سے مرتب کردہ تشبیہات اردو شاعری میں بکھری پڑی ہیں ایک طرف وہ ذخیرہ ہے جو ایرانی تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے دوسری جانب مقامی روایت سے آشنا ہونے کے ثبوت بھی ملے ہیں خصوصاً دکن کے شعرا کے ہاں ہندوستان کی معیشت، جنگل، میدان، ہندی دیو مالا سب مل ملا کر ایسا جملہ تخلیق کرتے ہیں جس پر خالص ملکی ہونے کی مہر ثبت ہے۔

آنکھوں کی ساخت کو پھل سے تشبیہ دینا، دانتوں کو انار کہنا، پلک کو رام کا بان، معشوق کی ناک کو چنپا کی کلی، ہتھیلیوں کی نزاکت کو پان، ران کو کیلے کا سکا بھا کہنا۔ محبوب کے کمال پر بل دیکھ کر یا مہم پر بیٹھے ہوئے بھنورے کا گمان ہونا، سلائی کو کنول کی ڈال کہنا، رفتار معشوق کو ہاتھی کی نرم و سبک چال سے اور کہیں مور کی چنچل چال سے تشبیہ دینا۔ ہونٹوں پر لگی ہوئی مٹی کی سیاہی کو شکر پر بیٹھی ہوئی چوڑیاں کہنے کا انداز، بوسہ لب کو گڑ کی مٹھاس سے تعبیر کرنا، سوندھ کو کنول کا پھول کہنا، سرخ روئی کی رعایت سے پان اور کتنے کا ذکر کرنا۔ عاشق کو جوگی قرار دینا، بلبل کی بجائے بھنورے کو پھول کا عاشق قرار دینا۔ کوئے کو قاصد سمجھنا۔ آرمی جوگی، بھبھوت براگی اور پوجا کے اشارے اور ان کی مناسبت سے ہزاروں مقامی الفاظ و اشیا سے مقامی تہذیب اور جغرافیائی و ملکی حالت کا خاطر خواہ نقش اس شاعری میں نظر آ سکتا ہے جسے ہم دکنی شاعری کا نام دیتے ہیں۔ کچھ مثالوں سے ہم اپنی بحث سمیٹتے ہیں ہم دیکھیں گے کہ کیسی نادر، فطری، سادہ مقامی مثالیں ان شعر پاروں میں نظر آئیں گی۔

تج مکہ مکمل پر پھرتا ہے بھونرا ہو کر اکاس دیوے پہ جیوں پتنگ پھرے بے خبر اکاس
کیلے کا بچے تھے نازک ہو رصاف دان نہیں اس کی صافی میں کوئی صاف جان
(محمد قلی قطب)

روشن ہے جگت جہاں تھے نازک ہتھیلیاں پان تھے تج سا رکھ کس کھان تھے اجون نکل نیس آیا (عبد اللہ قطب)

دسے سپیلیوں ناز کی آنک میں کہ بیٹھا بھنور آب کی پھانک میں (دجی)

سو پو پوچ زلفاں سرنگ گال پر کنڈل گھال ناکاں بسٹے مال پر
یا پھول ہے گل لالہ کی سوکا ڈنڈی اس پھول کی چلیاں ترب یوں دسے جیوں پھول پر بیٹھے بھنور
تج مکہ کنول کنولے بدل جگ میں سونگ لالا ہوا حج زلف تھی اپنی بھنور دجی بھونگ کالا ہوا
(حسن شوقی)

ہتھیلیاں جو نازک اتے پان تھے نرم تر نرم روئی خطیاں تھے
دس تیرا سودین کا دیوا لٹ تری کفر کی ہے دیوالی
(غواصی)

سلائی ریکھت نرم تس بات کچھ کنول ڈال ڈولے جھلوں جل کے پنج
گڑ سین میٹھا ہے بوسہ تجھ لب کا جلیبی میں قند و شکر ہے
ترجی نظروں سے دیکھنا ہنس ہنس کا سے چال تجھ نہاری ہے

چلنے منے چنیل ہاتھی کو لجاوے توں بے تاب کرے جگ کوں جب ناز سے آئے توں
(دلی)

تلمیحات

ہر قوم کی تاریخ اور اس کی اسطوری داستانیں بعض سماجی اور مذہبی شخصیات یا مقامات کو دہراتی ہیں۔ ان مقامات و شخصیات کے ساتھ کچھ کہانیاں اور روایات وابستہ ہوتی ہیں جیسے ہی کسی ایسی شخصیت یا مقام کا ذکر ہوتا ہے قصے کی تمام کڑیاں ایک ایک کر کے کھلنا شروع ہو جاتی ہیں اسی کو فنی اصطلاح میں تلمیح کہتے ہیں یہ تلمیحات جب لبادہ شعری میں نمودار ہوتی ہیں تو سیکڑوں شاعرانہ مضامین پیدا ہوتے ہیں۔ یہ تلمیحات گویا اپنی زمین اور تاریخ کا تعارف ہوتی ہیں مثلاً رستم کی تلمیح کے ساتھ ہی فارسی کی چاشنی کام و دہی میں رس گھولنے لگتی ہے۔ کرشن اور رام کے ذکر کے ساتھ ہی ہندوستان اور ہندو تاریخ کا پاد آجانا لازمی ہے۔

شاعری میں تلمیحات کا کردار قابل تعریف ہوتا ہے کیونکہ تلمیحات ایسے اشارے ہوتے ہیں جن کے ذریعے تفصیل میں جائے بغیر شاعر اپنی کہانی کو آگے بڑھا سکتا ہے مثلاً یوسف کی تلمیح کے بیان کے ساتھ ہی عشق زلیخا، چاک دامن، دیدہ یعقوب، بازار مصر، ہاتھ کاٹنا وغیرہ بغیر بیان کیے سامنے آ جاتے ہیں۔ گویا تلمیح کے ساتھ ہی تخیل کی حرکت، استعارے کے بیان اور بلاغت کی تمام شرطیں پوری ہو جاتی ہیں اسی لیے دنیا کی تمام زبانوں میں تلمیحات کا سرمایہ موجود ہوتا ہے ان میں سے بعض کا تعلق اس کی زمین اور تاریخ و مذہب سے ہوتا ہے اور بعض اس کے مطالعے اور میل جول کے نتیجے میں اس کے ادب کا حصہ بن جاتی ہیں مثلاً فارسی کی تلمیحات کا بڑا حصہ وہ ہے جو اس نے عربوں سے میل جول کی صورت میں اخذ کیا۔ دیدہ یعقوب، ماہ کنعان، حاتم، مجنوں وغیرہ ایسی ہی تلمیحات ہیں۔ شاعری تہذیب کی چھاؤں میں سفر کرتی ہے۔ جب اذان کسی تہذیبی نظام کو قبول کرنے میں

نرمی برتتے ہیں تو شاعری اس علاقہ کی تاریخ، فکر اور شخصیات میں سے بہت سی چیزوں کو اپنا مال سمجھ کر قبول کر لیتی ہے۔ اردو شاعری کے ساتھ بھی یہی ہوا وہ تلمیحات جو عرب و ایرانی کی تہذیب و عقیدہ سے قریب تھیں لیکن جب وہ برصغیر کی مقامی تہذیب و تاریخ سے واقف ہوئے، ان کے ذہنی گوشے یہاں کے نظام فکر کے بارے میں نرم پڑے تو فکری طور پر مقامی تلمیحات بھی ان کی شاعری میں ڈر آئیں جبکہ بعض تلمیحات تو ضرب النسل کی حیثیت اختیار کر گئیں مثلاً رام ہونا، گنگا نہانا، اندکا اکھاڑہ، خون کی ہونی کھلنا وغیرہ۔ رام، کرشن، ارجن، اندر، رادھکا، لچھمن، کورو پانڈو وغیرہ ایسی ہی تاریخی شخصیات ہیں جن کا تعلق صرف اور صرف ہندی دیو مالا سے ہے۔ ان شخصیات کے رابطے سے مزید شخصیات اور مقامات کو بھی خاص اہمیت حاصل ہو گئی ہے مثلاً کرشن کی گویاں جن میں خاص مقام رادھکا کو حاصل ہے اسی طرح اندر کے اکھاڑے کی ہیروئن کا ذکر جن میں اربسی اور ربھکا اہمیت رکھتی ہیں۔ گنگا اور جنا کے دریا بھی ہندوؤں کے لیے خاص اہمیت کے حامل ہیں اسی طرح لنگا، ہردار وغیرہ وہ تاریخی مقامات ہیں جن کے پس منظر میں سیکڑوں کہانیاں دفن ہیں۔ اردو شاعری مقامی تہذیب کے اثرات، تلمیحات کے اس ذخیرے میں برآسانی تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ اردو شعرا نے جہاں فارسی تلمیحات سے اپنے فن پاروں کو سجایا ہے وہاں ہندو دیو مالا بھی نئے نئے انداز سے جلوہ آ رہی ہے۔ ذیل کے شعرا پاروں سے مقامی تلمیحات کی موجودگی کا ثبوت ملتا ہے۔

بنی جہدے قطب سول آلی ہے ستا جوں رام سول منج اولنگاری
 ہر اک تیرا پلک ہے رام کا بان ہر اک سوگتا ہے تیرا جیوں کٹارا
 (عبداللہ قطب)
 سورج مہر آسمان کا بے نظیر اڑیا غرب کے بندہ بن کے دھیر
 (غواصی)
 لطیف جو کرنا تو اس بند سوں کہ جیوں بن ہیں راون اچھے چھند سوں
 ہر یک گوئی رش کی جیوں ماہ ہے کہ اس دور میں کشن اوشاہ ہے
 (وجہی)
 گیا رام جیوں کہ وہ لاون چل لیا کوٹ لنگھا سو ستا بدل
 کیا ناؤں سدوں نے بھارتی اتھا کشن ارجن کیرا سارتی
 حسن شوقی

چیری میں اس کی اُرتبی رہتا درادھکا پر سبھو نے پھر بنائی نہیں لوی دوسری
 جوڑا نہیں ہے گیند ہے کنھیا کی یا سس ناگنی ہے دریا کی
 (فاسر)

گرچہ تھیں ترا ہے رام ولے اے بجن تو کسی کا رام نہیں
 سبھا اند کی ہے ہر یک قدم میں چھپا اندر سبھا کو لے عم میں
 (دلی)

خارجی روایات و اثرات

خارجی روایات و اثرات کا تجزیہ کرتے وقت اردو شاعری عربی و فارسی کی مرہون منت نظر آتی ہے۔ اس میں عربی اصناف بھی موجود ہیں جیسے قصیدہ اور وہ اصناف بھی جو صرف فارسی کے ساتھ مخصوص ہیں مثلاً مثنوی اور غزل وغیرہ۔ بخود ارکان کا وہ نظام بھی موجود ہے جو عربی عروض سے وابستہ ہے اور فارسی کی مخصوص بخور بھی نظر آتی ہیں۔ تشبیہات و تلمیحات میں عربی طرز و شخصیات بھی دکھائی دیتی ہیں اور ایرانی رمز و ضمیات بھی۔ لیلیٰ مجنوں، یعقوب یوسف اور کنگال بھی موجود ہیں اور جیوں سچوں، شیریں فریاد دارا و جہش مد بھی لیکن حقیقت یہ ہے کہ اردو شاعری براہ راست عربی سے متاثر نہیں ہوئی۔ یہ اثرات دراصل اس لیے دکھائی دیتے ہیں کہ فارسی شاعری کبھی اثر پذیر کی کے اسی مرحلے سے گزر چکی تھی اور عربی شاعری کا عکس اس کے آنے میں جاگزیں تھا۔ اہل عجم ہر موقع پر اعتراف کرتے ہیں کہ شاعری میں ان کے استناد عرب ہیں مثلاً انوری کہتا ہے:

شاعری دانی کدای قوم کردند آنکہ بود اول نشان امرالقیس آخر شان بو قراس

گویا فارسی شاعری کی روایت بذات خود مقامی و غیر مقامی کا آمیزہ تھی اس لیے اردو شاعری نے جب فارسی روایت کی پیروی کی تو عرب کا سرمایہ خود بخود یہاں منتقل ہو گیا لیکن چونکہ یہ تبادلہ عربی سے براہ راست نہیں ہوا اور پھر یہ کہ عربی شاعری استاد ہونے کے باوجود خود بھی فارسی سے متاثر ہوئے بغیر نہ سکی۔ اس لیے اردو شاعری میں عربی کے لیے احسان مندی نظر نہیں آتی یعنی اس کا مزاج، اسلوب و آہنگ فارسی سے قریب ہے نہ کہ عربی سے۔

برصغیر کی مسلم تہذیب نے اپنا مرکز عرب کی بجائے ایران کو سمجھا تھا اور اس کی کسوٹی پر اپنے ہر نئے سرمایے کی جانچ پڑتال کرتی رہی تھی چنانچہ اس کا سبب بھی واضح ہے، جتنے مسلمان فاتح ہند میں داخل ہوئے وہ ایران یا اس کی سرحدات سے چل کر آئے۔ تاتاری ہوں یا سلجوق، منل ہوں یا افغان سبھی کے کردار میں تھوڑے بہت تفادات کے ساتھ "ایرانیت" غالب تھی (۱)۔ یہی حال اردو کی ادبی روایات کا ہے۔ مسلمانوں کے ساتھ ان کی اپنی زبانیں عربی، ترکی اور فارسی بڑے عظیم میں داخل ہوئیں ان زبانوں کا اپنا ادبی سرمایہ اور اپنی ادبی روایات تھیں۔ یوں تو آلے والے عربی، ترکی اور ایرانی نسلوں سے تعلق رکھتے تھے اور اس تعلق کی نسبت سے عربی، ترکی یا فارسی زبان ان کی مادری زبان تھی لیکن سب سے زیادہ اثر فارسی کا پڑا (۲) اس لیے جب ہم خارجی روایات کا ذکر کرتے ہیں تو اس سے ہماری مراد فارسی اثرات سے ہوتی ہے کیونکہ تہذیب و ثقافت کے اس ورثے میں جو مسلمان اپنے ساتھ لائے براہ راست عربی اثرات کا ذکر بہت مختصر اور محدود رہا۔ پھر یہ کہ ایرانی اکابرین علم و دانش تلاش معاش میں برابر ہندوستان میں وارد ہوتے رہے جن کے اثرات معاشرے اور ادب پر پڑنا ناگزیر تھے۔

تبرِ صغیر میں کوئی ایسی زبان نہ تھی جو اردو جیسی پھیلتی ہوئی زبان کو - تازہ خون مہیا کرتی اور جیسا ہم پہلے بھی کہ چکے ہیں سنسکرت ایک ترقی یافتہ زبان ضرور تھی اس کا ادب بھی لائق احترام تھا لیکن اس میں زمانے کی نئی ضرورتوں کا ساتھ دینے کا فقدان تھا۔ وہ ایک مرد زبان کی طرح زندہ تھی۔ اردو زبان نے نہایت صحت مند رویے اور دانش مندی سے ایک خاص عرصے تک مقامی روایت کا سہارا لیا لیکن جب وہ اس طرف سے ناامید ہو گئی تو مجبوراً اس وقت کی اہم ترین زبان فارسی سے اپنا جوڑنا پڑا کیونکہ عجیب تہذیب کے مظاہر اس کے آس پاس موجود تھے اور ان مظاہر کی ترجمانی کے لیے فارسی کی ادبی روایت ہی اس کے کام آسکتی تھیں۔

اردو زبان کے بننے اور پھیلنے کے زمانے میں تبرِ صغیر کے علماء اور اعلیٰ طبقوں کی زبان فارسی تھی وہ اس کو چھوڑ کر ابھی نیچے اترنے کے لیے تیار نہیں تھے لیکن جو مسلمان علماء اور امرا فارسی کے مرکز سے دور ہوتے گئے وہ عوام کی ضرورت کے لحاظ سے فارسی کی بجائے اردو کو تصنیف کا ذریعہ بنانے پر مجبور ہو گئے۔ یہی سبب ہے کہ اردو کے اولین کارنامے گجرات اور دکن کی اسلامی حکومتوں کی سرپرستی میں زیادہ لکھے گئے (۳)۔ لیکن اردو کی یہ ابتدائی تصانیف بھی جن پر مقامی اثرات نہایت گہرے ہیں فارسی کے اثر سے یکسر آزاد نہیں۔ حضرت امیر خسرو سے لے کر سعدی کا کوروی تک ایسے شعراء ملتے ہیں جو ہندی دھوں، کہوتوں اور گیتوں کی بحر وں میں فارسی الفاظ، فارسی شاعری کے مضامین، استعارات، تشبیہات اور تلمیحات استعمال کرتے ہیں (۴)۔ حتیٰ کہ گجرات کی ادبی روایت جو سراسر ہندی پر مبنی ہے فارسی کے اثرات سے خالی نہیں۔ یہاں ایسے فن پارے مل جاتے ہیں جو ہندی کے ساتھ ساتھ فارسی کی ادبی روایت سے قریب ہونے کا دم بھرتے ہیں مثلاً شاہ علی جو گام دھنی کے یہ اشعار دیکھئے اور مجنوں بلیا خسرو شیریں کی تلمیحات پر غور کیجئے۔

کہیں سو مجنوں ہو بر لاوے کہیں سولیلی ہوے دکھاوے
کہیں سو خسرو شاہ کماوے کہیں سو شیریں ہو کر آدے

وحدت الوجود کے مسئلہ کو خالص بیرونی تلمیحات کے پردے میں سمجھانے کا انداز ایک نئی روایت کا پتا دے رہا ہے۔ گام دھنی کے یہاں فارسی مصرعوں کی گونج سنائی دیتی ہے۔ فارسی بحر وں کو استعمال کرنے کی کوشش ملتی ہے کہیں کہیں فارسی زبان کے روزمرہ محاورے ترجمہ ہو کر اظہار کا ذریعہ بنتے نظر آتے ہیں (۵)۔ گجرات ہی کے ایک بزرگ شیخ خوب محمد چشتی اس نئے شعور کا احساس دلا رہے ہیں:

جیوں میری بولی منہ بات عرب عجم ملا ایک سنگھات

ان کی مثنوی ”خوب ترنگ“ میں عربی فارسی الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں خوب محمد پر ہی منحصر نہیں بلکہ اس عہد کے مختلف تصنیفات میں جو ہندی اصناف و ہیئت کی ترجمانی کرتی ہیں فارسی اسما و الفاظ بہ کثرت ملتے ہیں جو فارسی اثرات کے داخلے کی گواہی دے رہے ہیں۔ یہی اثرات آئندہ چل کر ایک روایت کی شکل اختیار کر لیتے ہیں اور زیادہ نہیں بارہویں صدی ہجری میں گودھرا کے رہنے والے امین نامی شاعر نے مثنوی ”یوسف زلیخا“ تالیف کی جس کی بنیاد اسی نو مولود روایت پر تھی۔ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ جب گجرات کا یہ عالم تھا تو دکن کی ریاستیں جن میں مختلف النوع فارسی اثرات کا زیادہ عمل دخل تھا ادب و شعر پر فارسی کے کتنے وسیع اثرات ہوں گے۔ بات دراصل یہ ہے کہ اس وقت فارسی صرف ایرانیوں کی زبان نہ تھی بلکہ تہذیبی اعتبار سے ہندوستان کے لیے گہرے اثرات تک پہنچے ہوئے وسیع علاقے میں اس کی حیثیت تہذیبی علامت کی سی تھی اور اس کی وجہ سے ترکی سے

لے کر مہر صغیر پاک و ہند تک فارسی شاعری اور فارسی زبان و ادب نے ان ملکوں کی ادبیات کو متاثر کیا (۱۷)۔
 اردو شاعری کے ابتدائی دور میں عنانِ شاعری جن لوگوں کے ہاتھ میں رہی اور جو اس کے سرپرست بنے وہ حضرات ذواللسان تھے وہ اردو میں شعریاتو تجرباتی مقاصد کے تحت کہہ رہے تھے یا تبلیغ کی غرض سے یا فارسی شعرا سے مقابلے کے جذبے کے تحت لہذا فارسی کی واقفیت اور مقابلے کی دھن نے انہیں فارسی کے اثرات میں رنگ دیا۔ فارسی شاعری ارتقار کی تمام ممکنہ منازل طے کر چکی تھی اس کی روایت صدیوں کو محیط تھی۔ لہذا اردو جیسی نو مولود زبان اسی وقت کا مران ہو سکتی تھی جب وہی ساز و سامان اس کو بھی میسر ہو۔ اردو شعرا نے بیرونی ہتھیاروں ہی سے بیرونی ادب کا مقابلہ کرنے کی ٹھانی اور فارسی روایت سے اخذ و اکتساب کیا۔

جب تک اردو شاعری محض ملکی روایات کے زیر اثر رہی اور ملکی اصناف اس کی میراث بنی رہیں تو زبان و بیان میں لے کر تشبیہات اور اوزان و تلمیحات تک ملکی عناصر کے پابند رہے لیکن فارسی اصناف کے استعمال کے ساتھ ہی کائنات تبدیل ہو کر رہ گئی۔ گیت کے مخصوص اوزان (پنگل) کی بجائے فارسی بحر کی تقلید کی جانے لگی۔ فارسی رمزیات و ضمیات کا زور بڑھ گیا۔ مضامین و خیالات میں تبدیلی آگئی۔ فارسی کے ان اثرات نے ملکی سرمائے کے پہلو بہ پہلو خارجی روایات سے اردو کے دامن کو مالا مال کر دیا۔ اردو شاعری نے خیام کی رندی و مستی اور خوش دلی کی روایت کو بھی اپنایا اور تصوف کے کوچے میں بھی قدم رکھا اور کسی حد تک مضمون آفرینی اور معنی آفرینی کی جھلک بھی اس ابتدائی دور میں نظر آتی ہے۔

اردو کے ابتدائی سرمایہ شعریہ پر ایک اچھٹی سی نظر ڈالیں تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ جو صنف شاعرانہ کے لیے سب سے زیادہ قابل قبول رہی وہ مثنوی ہے۔ ان مثنویوں کا حقیقی ڈول گجرات اور دکن میں ڈالا گیا اور دکن کے مراکز بے جا پور اور گوندہ کے شوار نے خاص طور پر اس صنف کی شاعری کو ترقی دی (۱۸) مثنوی کی روایت فارسی میں بہت پختہ تھی اور چونکہ مثنوی اپنی ہیئت کے اعتبار سے ہم گیر موضوعات کا احاطہ کر سکتی ہے جذبات انسانی سے لے کر مناظرِ فطرت تک تاریخی واقعات سے لے کر عشق و محبت کے افسانوں تک اور اخلاقی موضوعات کے لے کر مذہبی باریکیوں تک ہر موضوع آسانی قلم بند ہو سکتا ہے اس لیے ایران میں متنوع موضوعات پر بکثرت فارسی مثنویاں موجود تھیں۔

اردو شعرا نے فارسی روایت کے تتبع میں ان تمام موضوعات پر اردو میں مثنویاں فراہم کر دیں جو فارسی میں موجود تھیں مثلاً عشقیہ موضوعات پر مثنویات میں کدم راؤ پدم راؤ (دوئیں صدی ہجری) قطب مشتری (۱۱۸۸ھ) سیف الملوک و بدیع الجمال (۱۱۳۵ھ) طوطی نامہ (۱۱۴۹ھ) یوسف زلیخا (۱۱۵۹ھ) مادہ پیکر (۱۱۶۳ھ) پھول بن (۱۱۶۶ھ) گلشنِ عشق (۱۱۶۸ھ) قصہ بہرام و گل اندام (۱۱۸۱ھ) پدماوت (۱۱۹۱ھ) یوسف زلیخا از ہاشمی (۱۱۹۹ھ) اور چندر بدن و مہیار وغیرہ۔ رزمیہ قصوں میں رستمی کا خاوند نامہ (۱۱۵۹ھ) فتح نامہ نظام شاہ (۱۱۶۲ھ) سیدک کا جنگ نامہ (۱۱۹۲ھ) تاریخی موضوعات پر مثنویاں علی نامہ (۱۱۶۲ھ) تاریخ اسکندری (۱۱۸۳ھ) فتح نامہ بیکر از مرزا مقیم (۱۱۸۴ھ) اور اخلاقی مثنویوں میں تحفہ زاری، پند نامہ شغلی اور چھٹی با چھٹی وغیرہ اسی طرح مذہبی قصے اور معاشرتی موضوعات بھی مثنوی کی صنف ہی میں ملتے ہیں۔ موضوعات کی یہ ہم گیری فارسی شاعری کی روایت ہی کا ایک حصہ ہے کیونکہ فارسی قصے مثنوی کی صورت میں تھے اسی لیے دکنی شعرا نے بھی فارسی شعرا کی تقلید و اتباع میں اسی صنف کو اپنا لیا (۱۹) دکنی دور میں فارسی کے گہرے اثرات کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ کئی معروف فارسی مثنویوں کو ترجمے کے ذریعہ اردو میں منتقل کیا گیا بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ اس کثیر سرمائے میں ترجموں کی تعداد زیادہ ہے۔ ان ترجموں کے ذریعہ فارسی روایات ہو بہو اردو میں منتقل ہو گئیں اور ان قصہ نگاروں نے بھی جو طبع زاد قصے لکھ رہے تھے فارسی روایت کو نمونہ بنایا۔

فارسی مثنویوں کے متعدد نمونے موجود تھے جن سے مثنوی نگاری کا ایک خاص اسلوب متعین ہو گیا تھا۔ فارسی میں مثنوی کا آغاز حمد و نعت کے اشعار سے ہوتا اس کے بعد اکثر سلطان و مت کی مدح ہوتی اور اکثر شعراء کا مختصر عنوان کے تحت اپنا حال اور سبب تالیف بیان کرتے تھے اور اس کے بعد اصل قصہ الگ الگ عنوانات کے تحت بیان کیا جاتا تھا۔ اردو مثنوی میں اس طریق کار کا پورا پورا اتباع ملتا ہے چنانچہ مثنوی کدم راؤ پدم راؤ میں بھی جو اردو کی پہلی مثنوی سمجھی جاتی ہے نظامی نے یہی طریقہ روا رکھا ہے جس کا قاعدہ پہلے تصدائی ہے پھر نعت رسول اور اس کے بعد بانی سلطنت (احمد شاہ ولی محمدی) کی مدح آتی ہے (۹) سیف الملوک و بدیع الجہاں میں بھی حمد دعا، نعت، منقبت علی، تعریف سلطان عبداللہ لولہ پختہ اور مصنف کے اپنے حالات کے بیان کے بعد قصے کا آغاز ہوتا ہے۔ قصہ چند بدن و مہیار کا آغاز بھی توحید باری تعالیٰ کے عنوان سے ہوتا ہے۔ پھر مناجات، نعت رسول، منقبت اور بیان تالیف کتاب کے عنوان مشاغل ہیں۔ یہ بھی دیکھنے کی بات ہے کہ ان مثنویوں کے عنوانات ہمیشہ فارسی میں ہوتے ہیں مثلاً حسن شوق کی مثنوی فتح نامہ نظام شاہ کے چند عنوانات یہ ہیں :

” شروع جنگ کردن بام راج و نظام شاہ و قطب شاہ و برید شاہ “

” رائے اندیشدن رام راج با وزیران خود برائے جنگ کردن بہ نظام شاہ “

” رائے دادن وزیران رام راج با در باب برائے جنگ کردن “

ابن نشا طمی نے پھولبن میں ہر عنوان کے تحت ایک شعر تصنیف کیا ہے اور اس صناعتی کے ساتھ کہ اگر ان شعروں کو جمع کیا جائے تو ایک قصیدہ بن جاتا ہے۔ اس کے علاوہ جو عنوانات ہیں وہ فارسی میں ہیں۔ مثلاً ” در خواب دیدن “ گرفتار و بلبل را پیش شاہ آوردن ” دیدن بے قراری بلبل و پرسیدن احوال اظہار آں “ وغیرہ۔ نعتی کی گلشن عشق ” میں بھی یہی طریقہ ملتا ہے۔

ہندی ذہن تخیلاتی نہیں بلکہ مشاہداتی ہے، وہ زمین سے بلند نہیں ہوتا۔ قصے کو تیزی سے بیان کر دیا جاتا ہے۔ ہندی روایت میں سارا زور قصے پر دیا جاتا ہے، لطافت خیال، علمیت، لفظی تراش خراش کی اتنی اہمیت نہیں۔ اس کے برعکس فارسی روایت جزوئیات نگاری پر مشتمل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ منظر نگاری کے نہایت اچھے نمونے فارسی ادب میں ملتے ہیں۔ اہل فارس کی مثنویاں منظر کشی کے جاذب نظر نمونوں کی بہترین مثال ہیں اور یہ ایک ایسی روایت ہے جو فارسی مثنویوں کے ساتھ مخصوص ہیں۔

اردو شعراء نے مرقع نگاری کی اس روایت کو لبیک کہا۔ اردو کی تقریباً تمام مثنویاں اس روایت کی بھرپور ترجمانی کرتی ہیں۔ ہر شاعر نے اپنی استطاعت کے مطابق واقعت کے مرقعے لکھے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان تخلیق کاروں کے نزدیک محض قصہ سننا ناقص اور نہیں بلکہ اپنا شاعرانہ اور علمی قد پر بھانا بھی ایک مقصد ہے اور قصے کو دلچسپ بنانا بھی۔ قصے کو آغاز سے انجام تک پہنچانے میں جتنے حسین و قبیح مواقع آتے ہیں سب کو تفصیل وار بیان کرنے کا شعور ان مثنوی نگاروں میں سب کو حاصل ہے۔ ان مثنویوں میں جہاں کہیں باغوں، محلوں، صحرائی سردی، گرمی، چاندنی، طلوع و غروب و آفتاب، بزم و رزم وغیرہ کی تصویر کشی ملتی ہے۔ جزئیات نگاری کا یہی کمال نظر آتا ہے۔ ان مثنویوں میں قصے کے دوران بہت سے ایسے مواقع آتے ہیں جہاں تقریبات سمجی ہیں، محلات سنورتے ہیں، باغوں میں دو ملتے والے دل دھڑکتے ہیں یا جلوں شاہی گزرتا ہے۔ ایسے موقعوں پر شاعروں ان چیزوں کا ذکر کر کے نہیں گزر جاتا بلکہ باریک بینی سے ایک ایک چیز کا مشاہدہ کرتا ہے اور پھر پڑھنے والے کو قصے سے مانوس کرنے کے لیے ماحول کی ایسی منظر کشی کرتا ہے کہ تصویر کا غنڈہ پڑتے آتی ہے کہیں باغ کا ذکر ہے تو صرف باغ کا نام لے کر نہیں گزر جاتا بلکہ تشبیہات کی حسین دنیا سے گزار کر باغ کی ایک ایک شاخ سے ہمارا تعارف کرتا ہے اور بتاتا ہے کہ باغ میں پھول اس کثرت سے کھلے ہوئے ہیں جیسے آسمان پر

ستارے، کیسے بنفشہ، لالہ، مدن بان، نرگس، گل سور، کیوڑہ، ریحان، گل اورنگ، کیسے سرد اس طرح کھڑے ہیں جیسے جنت میں حور اور پھران پھولوں کے مختلف رنگوں سے چمن کا ماحول عجب دلپذیر ہو گیا ہے۔ جب دھوپ اور چاندنی کا گزرا دھرے ہوتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ سبز پتوں پر سونا بچھا ور کیا گیا ہے۔ چمن میں حوض کا پانی شرب کے پیالوں کا منظر پیش کر رہا ہے۔ یہ شراب درختوں کے رگڑے پلے میں سارہی ہے۔ درختوں پر مدہوشی طاری ہے۔ کنول کی خوبصورت کلیاں ایسا منظر پیش کر رہی ہیں جیسے چینی کے مشیشوں میں سنبل نے اپنی زلفیں چھوڑ رکھی ہیں اور پھولوں کی ڈالیاں معشوقوں کی طرح جھکوم رہی ہیں۔

اسی طرح جہاں کھالوں کا ذکر آتا ہے، کھالوں کی ہزار ہا اقسام گنوائی جاتی ہیں۔ ہتھیاروں کا تذکرہ ہوتا ہے تو شاعر ماہر سامان حرب نظر آتا ہے۔ بعض جگہ تو نہایت معمولی اور ایسی جزئیات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاتا جس کے بیان نہ کرنے سے قصے پر کوئی حرف نہیں آتا مثلاً، پھولیں، میں جہاں خط لکھنے کا ذکر آیا ہے وہاں یہ کہہ کر طال نہیں دیا کہ خط لکھا گیا جس کا مضمون یہ تھا بلکہ اس میں منشی کو طلب کرنے، اس کے بیٹھنے کی وضع، قلم کی خوبی، کاغذ کا رنگ، روشنائی کی خصوصیت، القاب کے لوازم اور سب سے بڑھ کر مضمون کی سادگی و پُرکاری ایسے جزئیات ہیں جو خط کو بھی زندہ چیز بنا دیتے ہیں (۱۱)۔

ان تمام مشنویوں میں سوائے ان رسومات اور شیوہ ہائے زندگی کے جو خالص ملکی ہیں ان نظر ناموں کا تمام مزاج ایرانی ہے اور خارجی اثرات کی نشاندہی ایک ایک لفظ سے ہوتی ہے مثلاً حسن شوقی کی مشنوی "فتح نامہ نظام شاہ" میں جہاں نظام شاہ کے دربار کی تصویر کشی کی گئی ہے پہلے شعر ہی سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ دکن کا نہیں ایران کا کوئی دربار ہے۔

بیٹھا تخت اوپر اوچشید وار

درا نشان کیا دست خورشید وار

یہاں نیل زرہ سورج بن کر چمکتی ہے جس کی روشنی میں شب قدر بھی رزد روشن بن گئی ہے۔ سر پر افسر سنجری رکھ کر تخت کے اوپر جمشید کی طرح یہ بادشاہ تخت پر بیٹھا ہے۔ کینزیاں اور غلامان زنگی صف بستہ کھڑے ہیں اور جب نظام شاہ جنگ کے ارادے سے نکلتا ہے تو فارسی اثرات اور بھی گرے ہو جاتے ہیں۔

علم شیر پیکر، فرس شیر دل

بہر شہر و کشور تے غازی چلے

جہاں سوز لشکر پس پشت او

در آمد بزم شاہ شمشیر دل

چختے مغل ترک تازی چلے

کلید طغور در ہر انگشت او

(مثنوی فتح نامہ نظام شاہ)

شوقی کی مشنوی "ہیزبانی نامہ" میں فارسی اسلوب، مزاج و آہنگ اور بھی واضح ہے، فارسی عربی الفاظ کا تعداد بھی بڑھ گئی ہے مثلاً شنگرف، لاہورد، ارژنگ، مشک، بیت ربی، سرفرازاں، میل مریم، غنی ارغوانی، طناب، بار کاہ رنگ آمیز، ماہ عالم، غلامان طبقہ بگوش، کینزان، زربفت پوش، ملائک فریب، ملائک اور اسی قسم کے الفاظ و ترکیب نام طور پر استعمال میں آئی ہیں (۱۲)۔

اب ہم چند اقتباسات کے حوالے سے منظر کشی کی اس فارسی روایت کا ذکر کریں گے اور دیکھیں گے کہ کس طرح ہندی ذہن فارسی کی جزئیات نگاری کی ذمے داری اٹھاتا ہے۔

مہیا جس میں راحت کا ہے اسباب

جو لیوے اہل دلستی مرا سنگ

جو جادے جل کو غم کے بال ہو رہے

جوانی پر کرے جو پیش دستی

لے ساتی دے بچے و بادہ ناب

لے ساتی دے منجے و آب گل رنگ

لے ساتی دے منجے و دانش تر

لے ساتی دے منجے و شور و مستی

دے ساقی و شراب ارغوانی
دے ساقی روح راحت بخش مجھ کو
جو مستی کوں کرے دل مہمانی
سدا اس سوں فراغت بخش مجھ کوں
پیا لے یک طرف تے دور میں لیاے

(پھولبن، ابن شاطی)

ساقی نامے کا یہ انداز، عیش و عشرت کی یہ فضا، شراب و جام کا یہ دورا ایرانی محفل کی نقشہ کشی کر رہا ہے۔
نصرتی کی مثنوی، گلشن عشق سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔ سج دجج کا انداز اور تشبیہات کا
اہتمام فارسی سے ماخوذ ہے۔

فراشاں کئی داں تے صدراں کے ساز
شفق سال سزنگا طو اسیاں بچھائے
گلستان دیکھانے لگے دل نواز
مرصع کی صدراں فلک کو ہرائے
مڑے جا بجا کئی ہمتا شاں کے قد
جھلم دارا سما نگیریاں سو جسم
لگن عود سوزاں کی دیکھت چھبدر
دیکھت شمع کا فوریان تاب دار

(گلشن عشق، نصرتی)

سراپا بیان کرنا ہندی روایت ہے لیکن بعض مثنویوں میں بیان ہونے والے سراپا کا انداز بھی فارسی
روایت میں ڈھل گیا ہے جس میں مبالغہ کی فضا، حسن کی مجرد تصویریں، تخیلاتی فضا اور تشبیہات فارسی
اثرات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان شعروں کو دیکھئے۔

کوں میں کیوں الگ کوں اسکے سراں
یہنواں کوں کیوں کوں محراب تھے کر
چندر آدھا کھوں میں کیوں پشانی
کوں کیوں اس کی پلکھان کوں تیرا
سُرک میں دل کشائی کے اثر کاں
دو کاں ہے نور محراباں کے اوپر
چندر آدھا نہیں ویسا نورانی
ہوئے نہیں کوئی تیراں کا اسیراں
چمن کے نرگساں میں کاں ہے دو ناز

(پھولبن)

یہ مثنوی نگار قصے کی ترتیب کو بھی خاص اہمیت دیتے ہیں وہ ہندی روایت کی پیروی میں قصے کو تیزی سے
بیان کرنے کی عجلت میں نہیں پڑتے بلکہ تسلسل اور ربط کے ساتھ ساتھ محسوس کا خیال رکھتے ہیں۔ انہیں
معلوم ہے کہ قصے کی اٹھان کیسی ہو، کس حصے کو ابھارنا ہے اور کس حصے کا محض سرسری ذکر کرنا ہے۔ ابتداء سے
آخر تک مختلف مراحل سے گزرتا ہے لیکن ایک کا تعلق دوسرے سے جوڑنا ایک کردی کو دوسری سے پیوست کرنا،
روانی اور بہاد کا خیال رکھنا ان کا فرض اولین ہے۔ اس دور کی اکثر مثنویاں قصہ در قصہ کی روایت پر
عمل پیرا ہیں لیکن آخرت تک پہنچتے پہنچتے یہ مختلف النوع قصے اس طرح آپس میں گھل مل جاتے ہیں کہ
شاعر کے فن کا راز نہ شعور کی داد دینی پڑتی ہے جس ترتیب کا یہ عمل اس دور کی بیشتر مثنویوں میں نظر آتا ہے۔
نصرتی نے گلشن عشق میں منور و مالتی اور چندر سین اور چنپاوتی کے قصوں کو سلیقے اور خوبصورتی سے
ایک ساتھ گوندھا ہے (۱۲) عشقیہ مثنوی جسے ایک قدیم بیاض میں "قصہ" کا نام دیا گیا ہے، شمس کی دیکھ تیرین
تصنیف ہے۔ اس میں دو قصے ایک ساتھ بیان کیے گئے ہیں جنہیں خوبصورتی کے ساتھ جوڑ کر ایک کر دیا گیا ہے (۱۳)۔
وحشی کی قطب مشتری میں بھی قطب مشتری کے ساتھ مریخ خاں اور زہرا کا قصہ تحریر کیا گیا ہے۔ غواصی کی
مینا سترونی میں بھی چندا، لورک کے ساتھ بالاکنور اور مینا کی داستان عشق بھی قصے کا موضوع بنی ہے۔

ان سبک بھی اہم بات یہ ہے کہ ان مثنویوں کی نضا ایرانی ہے۔ محفلوں کی سج رنج، ساتی گری کے اہتمام، زبرد کے شیشے زمرہ کے جام، ارغوانی شراب، ہنکتا شباب، بانوں کی آتش، چشم عشاق کی طرح بنے والے فوارے، نازنینوں کے جھرمٹ، زربفت کے لباس، بادشاہوں کی جمشید دار آمد، تازی، ترکی، عربی اور عراتی گھوڑے ہیں ایک نئی دنیا میں لے جاتے ہیں اور ان قصوں میں ہر چیز یا ہر کی ہے۔ مصدقہ کے لیے مانی و ہزار موجود ہیں، ہمدانی میں رستم اور سخاوت میں قائم کہ دلیل سمجھا جاتا ہے۔ قفقے کا ہیرو سوداگر کے روپ میں گھرے نکلتا ہے اور مدینہ، مکہ، نجف، عرب، خراساں کا شان، شام، سیستان، یمن، بدخشاں کی خبر لاتا ہے۔ ہم نے ماما کہ ان شہروں کا ذکر کر کے قصہ نگار ہمارے حیرت میں اضافہ کرنا چاہتا ہے لیکن مخصوص شہروں کا ذکر ہمارے ذہن کو فارسی روایت کی طرف لے جانے میں خاطر خواہ مدد کرتا ہے۔

اس نضا کو بنانے میں تشبیہات و تمثیلات کے ایرانی ذخیرے کا بڑا اہتمام ہے۔ فارسی میں ہندی کے مقابلے میں تشبیہات کا روانہ بہت ہے۔ لطافت خیال اور جدت ادا کے شوق اور ایران کی جغرافیائی رنگینی نے انہیں اس طرف بطور خاص متوجہ کیا۔ اس کے علاوہ صوفیہ کے عشق حقیقی نے استعاروں، اشاروں اور کنایوں کے انبار لگا دیے۔ اس کے برعکس ہندی شاعری بات کو سادگی سے کہنے کی عادی رہی ہے۔ اردو شعرا نے اپنی استطاعت کے مطابق ہندی کی سادہ اور مادی تشبیہات کے ساتھ ساتھ فارسی کے اثر سے غیر محسوساتی اور تخیلاتی انداز بھی اپنایا، تشبیہ مرکب کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ زلف کو سنبل بالوں کی سیاہی کو شب قدر کے تشبیہ دینے کا انداز ملتا ہے۔ سب چہرے کو چاند، ادھر ہونٹ، کو چشمہ امرت اور آب حوال، قد کو سرو اور شمشاد ناسک (ناک) کو الف، جپ رزبان، کو گل آتش، گالوں کو گل ارغواں، ہونٹوں پر چھٹی ہوئی دھڑکی کو بنفشہ سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ چہرے پر تل کو دیکھ کر خیال آتا ہے کہ حبشی بچہ گلستان میں کھیل رہا ہے۔ اب تل دانہ ہے اور زلف دام کہ جس میں مرغ دل گرفتار ہوتا ہے، کسی خوبصورت جسم پر سجے ہوئے موتی دیکھ کر سرو پر چمکتے ہوئے حین جگنو کی مثال سو جھتی ہے، کمر کی باریکی ایسی مبالغہ آمیز ہے کہ نظر ٹھیس کھا کھا کر گرتی ہے، ندی پر بیٹھی نار پر کوثر کے کنارے بیٹھی حور کا گمان ہوتا ہے، سبز لب کو چٹے کے کنارے بیٹھے خضر سے تعبیر کیا جاتا ہے، چہرہ شمع ہے جس کے ارد گرد پروانے جمع ہیں، یمن کو نرگس کہا جا رہا ہے، آنسو کے لیے پھولوں پر گرنے والی شبہم کی لطیف تشبیہ تراشی جاتی ہے کہ معشوق بھی تو پھول ہی ہے۔ اب ہم بعض مشہور مثنویوں کے اقتباسات سے فارسی تشبیہات کی وضاحت کریں گے تاکہ خارجی اثرات کی کچھ نہ کچھ نشان دہی ہو سکے۔

دے بول تل اس مکھ میدان میں	کہ حبشی بچے ہیں گلستان میں
ٹال آ رہیاں یوں دھن گال پر	کہ سنبل کی جیوں چھاؤں گلال پر
سودھن کے تن او پردے یوں گمر	کہ بیٹھے ہیں جگنو گمر سرو پر
اندیشا نہ چڑ لنگ ہو پکڑے کمر	نظر ٹھیس کھا کھا پڑے اس اُپر

(قطب مشتری)

نودانی تن اس کا جو تھا عین ماہ	ہوا تھا جو دیکھو شب تل سیاہ
سو کر خوش نظر جیب کی دکشی	نہ دیکھے کہ ہیں گل کہ آتش
بنفشہ دھڑنی لالہ لعل بتاں	سزنگ گال جیسے گل ارغواں

(گلشن عشق)

یمن دولٹ کے تھے عین جیو صاد	دیکھ اس ناسک الف آنا تھا یاد
-----------------------------	------------------------------

ندکی پرسوں دے دو گن کی سندہ کہ جیوں کو نثر پر مہیٹی ہے جو (پھولیں)

تلمیحات کے خزانے میں ایوب، لوح، فاروق، یوسف، زلیخا، لیلیٰ، مجنوں، شیریں، فراد، بلقیس، سلیمان، رستم، جمشید، لقمان، مسیحا، حاتم، نوشیرواں، افراسیاب، دارا، یونس، یعقوب، اسعد، یوعلیٰ، بہرام، نرود، اور جام جم وغیرہ شامل ہیں جو یقیناً ہندوستان سے تعلق نہیں رکھتیں۔ یہ عربی اور فارسی ذرائع سے ہم تک پہنچیں جسے اردو شعرا نے بلا تکلف قبول کیا۔ چند مثالوں پر اکتفا کیجئے۔

نظر تل دسیا سارے عالم کو یوں سلیمان شہ عاروں بھنیس جیوں
کیے عدل یوشہ ہر یک ٹھا قد ہو کہ نوشیرواں کا چھپا نادوں سو

(سیف الملوک دیہ لیج الجبال)

سود و زیاست بجان پس گیان تے ہوا زیاست حکمت میں لقمان تے
سخاوت میں دھن دان حاتم بجان عدل میں سو ہے جو کہ نوشیرواں

(قطب مشرقی)

شجاعت پداس کی ہو بہرام رام سدا سرخ روٹی منگے اس تی دام
سکیا سب بھی ترکش بندی کا ہنر ہوا زور ساون میں رستم تی در
سکندر کے درپن کا نامے یہ ہم بچن صاف ہر یک دے جام جسم

(گلشن عشق)

تشبیہات و تلمیحات کے خارجی ذخیرے کی طرح صنائع بدائع سے کلام کو بچانے کی روایت اور صنعت گری کا اہتمام بھی فارسی اثرات کی نشان دہی کرتا ہے۔ اہل ایران جدت ادا پر جان دیتے تھے، زبان میں وسعت تھی اور لطافت خیال ان کی گھسیٹ میں لہذا بات کو عجیب عجیب طریقوں سے بیان کرنا، مرقعوں کے ساتھ مرقع بھی کھینچنا ایک مضمون کو ہزار طرح سے باندھنا ان کا پسندیدہ شغل رہا۔ دربار اندلی کے ماحول نے اس علمی زور آزمائی کو اور بھی فروغ دیا اور صنعت گری فارسی شاعری کے لیے ضروری امور کی کردگئی۔ شاعری کی طرح صنائع بدائع کا عرفان بھی اہل فارس کو عربوں ہی سے ہوا کیونکہ وہ عبداللہ بن معری بھی ہے جس نے ۲۴۳ھ میں علم بدیع پر عربی زبان میں ایک مستقل کتاب لکھی۔ جب عربوں کے ساتھ علم ایران پہنچا تو ایرانیوں نے اپنی زبان کی سلاست، نفاست اور نزاکت کی وجہ سے اس میں بہت اضافے کیے (۱۳)۔

اردو شاعری میں صنائع بدائع کا علم فارسی کے ذریعہ پہنچا۔ ابن نشاظمی کی مثنوی پھولیں کے مطالعے کے دوران اس کا یہ شعر نظر سے گزرتا ہے۔

بچے معلوم ہے سارے صنائع نکو اوقات کرتوں اپنے صنائع

اس شعر کا پڑھ کر یہ احساس ہو جاتا ہے کہ اس وقت بھی صنائع کو ہنر کا ایک حصہ ضرور سمجھا جاتا تھا کیونکہ

مصنف نے اپنی اہمیت شاعری کی بجائے صنائع جاننے والے کہہ کر ظاہر کی ہے پھر اسی مثنوی میں اس نے یہ

دعویٰ بھی کیا ہے۔ ہنر کوئی دکھائے سود دکھلا

صنائع ایک کم چالیں لایا

مذکورہ مثنوی پر ہی منحصر نہیں بلکہ اس وقت کی بیشتر تخلیقات میں خارجی اثر کی اس کارگیری کے نمونے ملتے ہیں۔ ہم نے چند صنعتوں کو مد نظر رکھتے ہوئے متفرقات جمع کیے ہیں جو خارجی اثرات پر ایک اور دلیل ہے۔

ملاحظہ ہو۔

کمال و حکایت کماں حال بج
کماں دو جوانی کماں چال بج
(تجنیس خطی) "فتح نامہ نظام شاہ"

جو کئی قادر دیا تجھ زلف کون تاب
جو کئی قادر کیا سو جگول بے تاب
(تجنیس زاید) "پھولیں"
(تجنیس لاحق) "فتح نامہ نظام شاہ"
دیا مان کچن اوپر مارکوں
تفاوت کیا نور اور مارکوں
بڑی تو ہوں چوتوں رکھے گی تو مان
سگی میری اتنی مری بات مان

(تجنیس تام) "گلشن عشق"
شراب ہو مر مراحى نقل ہو جام
ہوئے مست مجلس کے لوگال تمام
(مراعات النظر) "قطب مشتری"

بخت بخت آج غالب ہوا
کہ مطلوب جو تھا سو طالب ہوا
(صنعت اشتقاق) "قطب مشتری"

کہہ رہے کی نہ جانو وہ سہیلی
چتر، چنچل، موہن، مودت چھیلی
(رہیق الصفات) "پھولیں"

لیکاک جھانک کر دیکھی مجھے نار
مرے اور اس کے رو دیکھے ہر چار
(سیاق الاعداد) "پھولیں"
منور حرم اس رتن چار تھے
رتن چار یعنی حرم چار تھے
(رد البحر علی الصدق) "فتح نامہ نظام شاہ"

ہوا ہے کہ ترا سریوں پر لیشاں
پر لیشاں جو ہو خاطر پر لیشاں
(رد البحر علی الاندام) "پھولیں"
سو گو بند جگ دیو گو پال ہے
سو رکھ پال، کر پال، دیپال ہے
(صنعت ترصیع) "فتح نامہ نظام شاہ"

مشنوی کی طرح غزل بھی بیرونی صنف ہے جو فارسی کے ذریعے اپنے پورے ساز و سامان کے ساتھ
اردو شاعری سے متعارف ہوئی اور پھر ایسے پر پرے نکالے کہ شاعری کا دوسرا نام ہی غزل پر گیا۔ دیکھتے
ہی دیکھتے فیروز، محمود، خیالی، قلی قطب، حسن شوقی، نعتی، عبداللہ قطب اور غلامی جیسے غزل گو مشہور عام
پر آگئے جنہوں نے اردو غزل کو فارسی کے برعکس لائے میں کوئی کسر اٹھانہ رکھی۔ ان کے یہاں فارسی غزل
کی روایت بھرپور طریقے سے داخل ہوئی۔ اوزان و آہنگ، لہجہ و اسلوب، مضامین اور قافیے کے اہتمام میں
فارسی روایت کا تتبع ملتا ہے۔ ان حضرات کو اس کا خود بھی احساس ہے لہذا ان میں سے ہر ایک نے اپنے اس
عمل پر فخر کا اظہار کیا ہے۔

چمب عاشقان کی صف میں شوقی غزل پڑھے تو کوئی خسروی ہلالی کوئی انہدی کہتے ہیں

قصیدہ ہو غزل کہنے کے فن میں دیکھتا ہوں غواہی میں ظہیر فارابی کی نشانی ہے
نصرتی تو کھل کر کتاب ہے :

معانی کی صورت کی ہے آرسی دکن کا کیا شعر جوں فارسی

یہ اشار اس لیے بھی اہمیت کے حامل ہیں کہ ان سے اس میلان در طبیعت کا احساس ہوتا ہے جو دکن کے غزل گو شعراء کو فارسی سے تھا۔ ان کے اسی زچان کا اظہار ان ترجموں کی کثرت سے بھی ہوتا ہے جو فارسی سے اردو میں کیے گئے مثلاً محمد قلی قطب نے حافظ کی پچاسوں غزلوں کا اردو میں ترجمہ کیا (۱۵) قلی قطب کے یہاں تو اس قسم کے تراجم کی کثرت ہے لیکن دو شعر کے یہاں بھی کمی نہیں۔ ظاہر ہے ان ترجموں کے ذریعے سے فارسی غزل کے عام خیالات اور سالیب بھی اس دور کی غزل میں منتقل ہوئے ہوں گے (۱۶)۔ جب ہم اس دور کی غزل کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ عناصر قدم قدم پر ہمارا دامن تھامتے ہیں۔ اس دور کی غزل کا تنوع اسلوب، ہیئت، مضامین، تشبیہات کا نظام سب کچھ فارسی سے بطور ورثہ ملا۔ ان غزل گویوں کے یہاں بیرونی ساخت کا شعور ملتا ہے۔ ان غزلوں میں مطلع بھی موجود ہے اور مقطع بھی، قافیے کے ساتھ ردیف کے التزام کو بھی اہمیت حاصل ہے جب کہ اس دور سے پہلے ردیف کا اہتمام اتنا ضروری نہیں تھا۔ امیر خسرو کی غزل میں صرف قافیے پر انحصار کیا گیا ہے لیکن قلی قطب شاہ سے دلالت تک غیر مردن غزلیں بہت کم ملتی ہیں۔ مقطع میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے۔ یہ بھی فارسی کی پیروی میں ہوا کیونکہ تخلص ایران کی ایجاد ہے اور اس کی نظیر دنیا کے کسی اور ادب میں موجود نہیں ہے۔ فارسی میں نہ صرف تخلص مردن ہوا بلکہ تخلص متعلق مضامین و قوانین بھی مرتب ہو گئے۔ عام طور پر اگر تخلص مضمون کا جزو بن کر مقطع میں آئے تو اسے وصف خیال کیا جاتا تھا۔ مقطعوں میں شاعرانہ فعلی بھی فارسی شعرا کا محبوب مشغلہ رہی ہے اردو نے بھی اس کی پیروی کی اور وہ شعراء جو عام زندگی میں اکسار و خاکساری کا محسوس نظر آتے ہیں مقطعوں کی رعایت اور فارسی کی پیروی میں کیسے کیسے شکل کھاتے ہیں۔

نہی صدے قطب کو نہ یا بکن اچھے ثریا سے
فارسی میں ہے ہلالی ترکی میں ہے جمالی
شوقی کی پیاری ہنس ہنس کے سوناری
فلک پر یو غزل سن سن کے ہر دشتی بیہوش
دکن میں ہے خیالی اس شاعری کے فن میں
افضل غزل تمہاری جو سورہے گلشن میں

اس دور کی بیشتر غزلوں میں ہندی شاعری کی روایت کے مطابق اظہار عشق عورت کی جانب سے ہوتا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ مرد کی زبان سے عورت کو مخاطب کرنے کی حقیقی روایت بھی ملتی ہے۔ یہ روایت فارسی کی نہ سہی لیکن خالص دلیسی بھی نہیں اس لیے اس کا شمار خارجی اثرات ہی کے ذیل میں ہوگا۔ غالباً یہ اثر عربی شاعری سے اردو میں آیا۔ اظہار عشق کی اس خارجی روایت کے نمونے اس دور میں عام ہیں جسے شوقی کے دیوان میں دو چار جگہ کے علاوہ یہی روایت نظر آتی ہے۔ شاعری کے کلیات میں بیس غزلوں میں سے پندرہ غزلیں ایسی ہیں جن میں اظہار عشق مرد کی طرف سے کیا گیا ہے اور عشق عورت ہے۔ قلی قطب شاہ اور غواہی کے یہاں بھی یہ اثرات نظر آتے ہیں چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

ہلالی منج اذنا زین مست ہو کر
سدا را کہ یارب دوستی کا شکر
— قلی قطب شاہ

جب دھن انگن کھڑی ہے تن ابرہن پری ہے
 تخت حسن کا پڑی دل بل رہیا رین میں — حسن شوقی
 یاری لگی ہے پیاد کی ناری تو سیج آنا
 بھانناں توں بہوت کرتی تو کیوں دل کو بھانا — عبداللہ قطب شاہ
 جو منج لگ آ کے دو صاحب جہاں جاتی ہے
 نو لاک جنس کے غزیاں سوں جال جاتی ہے — خواصی

فارسی میں سوال و جواب کے انداز میں بھی غزلیں ملتی ہیں۔ دکنی اُردو میں بھی اس انداز کی غزلیں
 لکھی گئیں۔ ان غزلوں میں گفتم اور گفتا کے فارسی الفاظ استعمال کیے گئے ہیں اور بعض جگہ ان کا ترجمہ
 کر کے بولیا بولی کہیا اور کبھی استعمال کیا ہے مثلاً:
 کہیا کہ آفتاب کرن آئی قول کوں کہئے کہ قول جوت سوں ککھ کر رواں کرد۔ (قلی قطب شاہ)
 گفتم کہ اے پری لوں ہے فستہ زمانا گفتا کہ راست گفتی اے کن بھری سجانا۔ (عبداللہ قطب)

اس دور کی غزل خیتام و حافظ کی روایت کی بازگشت معلوم ہوتی ہے۔ اس روایت کا آغاز تو
 رُودکی سے ہوا جس سے دنیا کی بے ثباتی تدبیر و عمل کی کم وقعت اور ظاہری عبادات کی بجائے رندی و آزاد خیالی
 پر زور دیا گیا تھا لیکن خیتام نے اسے اور آگے بڑھایا۔ دنیا کی بے ثباتی، شراب کی تعریف، مسئلہ جبر، تو بہ جیسے
 مضامین اس کی رباعیوں میں عام ملتے ہیں۔ یہ مضامین دراصل ایران کے خاص ماحول کی پیداوار تھے۔ عربی
 نوال کے تسلسل اور آئے دن کے انقلابات نے بعض طبائع پر اثر ڈالا کہ جب زندگی اور حالات زندگی
 کا اعتبار نہیں تو جدوجہد فکر و تلاش، سعی و محنت اور تنگ و ذوق کی کیا ضرورت ہے، چار دن کی زندگی ہے
 اس کو عیش و عشرت، نغمہ و سرور، رندی اور شاہد پرستی میں بسر کر دینا چاہیے۔ اس خیال کے خیتام و
 حافظ پیدا کیے (۱۸)۔

دکن میں حالات یہ تو نہیں تھے لیکن دولت کی فراوانی اور امن و امان نے عیش و عشرت کی فضا
 ضرور مہیا کر دی تھی اور چونکہ سلاطین خود بھی سنوڑتے تھے جن کے دربار بزم عیش و طرب تھے، موسیقی
 رقص و زندگی تھی، شراب و جمال و نغمہ و سرور کا ذوق دورہ تھا، محل پھولیں تھے اور فضا خمار آلودہ!
 ایسے میں رندی و سرستی، حسن و جمال، عشق اور ہوس کے علاوہ کس چیز کا خیال آسکتا تھا۔ غزل میں
 حافظ کی روایت سامنے تھی لہذا یہ مضامین جوش و خروش سے ادا ہوتے گئے۔ حافظ کی روح دکنی شعروں
 کے لباس میں نظر آتی ہے۔ ان شعروں کے مزاج اور زور بیان کو دیکھیے فارسی روایت کی یہ
 جھلک۔ دکنی زبان کی ثقافت کے باوجود کتنی صاف ہے۔

پلا سا قیا مجھ کو مستانے مئے کیا ہے بہوت گرم چنگ ہوونے

(قلی قطب شاہ)

نہ کرنا صح نصیحت مجھ بجز عاشق دفا داری ہیں کچھ اور سمجھے ہیں نمازی ہو دنیا زاری میں

(حسن شوقی)

سکھی آمل کے تل تل روق کر لیں دنیا میں کوئی نہیں آیا دوبارا

(عبداللہ قطب)

آتش میری عقل پہ پہنے لگیا ایک بانگ
جو میں تخلص اپنا زاید ہو پر میری کیا
(غواصی)

اس عہد کی غزل میں رقیب کی روایت کی موجودگی بھی قابل توجہ ہے رقیب عربی کا لفظ ہے لیکن
اس کے وہ معنی نہیں جو فارسی میں اختیار کیے گئے۔ عربی میں محبوب عورت تھی اس لیے رقیب یا رقیب عورت
کی محافظت کرنے والے کا نام تھا اس کے برخلاف ایران میں عورت کی بجائے امارد سر یا یہ غزل تھے۔
عورتوں کی طرح ان پر پابندی نہیں کی جاسکتی اس لیے وہ کھلے عام مجمع اور بازاروں میں جاتے جہاں
ہر ایک کی نظر ان پر پڑتی ایک ایک معشوق کے کئی کئی عاشق ہوتے انہی میں سے ایک دوسرے کو رقیب کہتے۔
فارسی غزل میں رقیب کے حوالہ سے اتنے مضامین باندھے گئے کہ یہ بھی ایک روایت بن گئی۔ مذکورہ عہد کی
غزل کا محبوب عورت تھی، پردے کا بھی رواج اس وقت تھا لیکن پھر بھی رقیب "انہی معنی میں غزل میں
آگیا جس طرح فارسی میں تھا یقیناً یہ محض تخیلی رقیب ہے جسے فارسی کی پیروی نے جنم دیا اور شعرا نے ان شعروں
میں اسے لکھ ڈالیا۔

رقیب اور دیو جیوں جب تب پری کے ساتھ یوں آتا کہ پھولوں ساتھ کانٹا ہو رشک میاں نے کنکر آوے

رات دن تو ہے رقیب سنگ دیکھنا تیرا مجھ کمال ہوا

فارسی میں صرف حافظ و خیام کی رند مشربی اور خوش دلی ہی نہیں تھی بلکہ اہل تصوف کا مزہ اور تہذیب کی
روایت بھی موجود تھی خود حافظ کے ہاں اس روایت کا رچاؤ ملتا ہے۔ غزل عشقیہ شاعری کے لیے نہایت
موزوں صنف ہے۔ اہل تصوف نے اس کا بھرپور فائدہ اٹھایا۔ تصوف کا سر یا یہ بھی عشق ہے لیکن وہ
حقیقی عشق ہے جو مزہ یا جذبہ اور جوش ہے۔ عشق حقیقی کی بدولت مجازی کی بھی قدیم ہوئی اور اس آگ
نے تمام سینہ و دل گرم کر دیے۔ اب زبان سے جو کچھ نکلتا تھا گرمی سے خالی نہیں ہوتا تھا۔ اربابِ دل
ایک طرف، اہل ہوس کی باتوں میں تاثیر آگئی (۱۹)۔ صوفیہ نے عشق مجازی کے استعاروں ہی میں
اپنے دردِ دل کا اظہار کیا شکایت، انتظار، رجز، وصل کا وائیات جب تصوف کی زبان سے ادا ہوئیں تو
لوگوں پر عشقیہ شاعری کا دھڑکاؤ اور پھر یہ ایک ایسی روایت بن گئی جس نے فارسی شاعری کی لاج نکھلی۔
دکن کے تقریباً تمام نامور غزل گو بجز بھری حلقہ تصوف سے تعلق نہیں رکھتے وہ عملاً صوفی نہیں
لیکن فارسی روایت کے اس مثبت پہلو نے اردو غزل کو متاثر ضرور کیا اور ان کے یہاں جیسی بھوک اور جسم کے
تصور کی خالص ہندی روایت کے ساتھ ساتھ عشق کا اعلیٰ تصور بھی ملے گا جس میں سوز و گداز بھی ہے اور
رفعت بھی۔ اگر ایک طرف ایسے شعر موجود ہیں :

میری سچی آرزو ہے مرے صاحبنا

تو دوسری جانب عشق کے اعلیٰ تصور کے یہ نمونے بھی موجود ہیں :

رہے پاؤں دل سول چلوں تیرے پنتھ

کہ اس پنتھ چلنے کوں دل پاؤں ہے — (قلی قطب شاہ)

وہ وصل کوں دنگ ہے اور صبح نہیں صبحی

جاتی ہے زندگانی آتی ہے موت دُوبِ فب — (حسن شوقی)

کسا آزاد تیرا غم بے سنار کے غم تھے

اگر غم خواہ ہو کوئی تو غمخوار اس فضا ہونا — (بعد از قطب)
 جا ہی نہیں ہے عقل کون دم مارنے کی یاں
 جاں عشق واں ہے گنگ زباں قیل و قال کا — (غواہی)
 مجھ دل کیر اکہوتر ہے تجھ ہوا میں حیراں
 پھر پھر نکو اڑا دے پمکاں کی مارتالی — (نصرتی)
 خاک سیتی سخن اٹھا کے کیا
 عشق تیرے نے سر بلند کھے — (فائز)
 عشق کی راہ کے مسافر کو
 ہر قدم تجھ گلی کی منزل ہے — (دل)

اردو کی اکثر اصنافِ سخن کی ایجاد کا سرِ رشتہ فارسی یا فارسی کے توسط سے عربی سے متاثر ہے۔
 بھی عربی شاعری کی پیداوار ہے۔ عربی سے یہ صنف فارسی میں پہنچی اور فارسی سے اردو میں آئی (۲۰)۔ اُن کے
 کا ڈھانچا بالکل فارسی کے طرز پر ہے اسی طرح تشبیب، گریز اور مدح کے مدارج و منازل ہیں اسی طرح کا
 مبالغہ، وہی مدح کے مقررہ مضامین اور موضوعات ہیں جو فارسی میں عام ہیں (۲۱) قلی قطب شاہ، شاعر ہی،
 غواہی اور نصرتی اس عہد کے وہ نمائندہ شعرا ہیں جنہوں نے اردو قصیدے کو فارسی کے فنِ لوازم سے مزین
 کیا۔ قلی قطب شاہ کے کلیات میں بارہ قصیدے موجود ہیں۔ وہ خود بادشاہ تھا اس لیے کسی کی مدح نہ کر سکتا تھا۔
 اس لیے مختلف تقریبات مثلاً نوروز، بخت، عید وغیرہ پر قصیدے لکھے ہیں یا منقبت علی کو موضوع بنایا ہے۔
 اسی طرح شاعر ہی کے دیوان میں چھ قصیدے ملتے ہیں جو حمد و نعت، منقبت اور محل و باغ کی تعریف
 پر مشتمل ہیں البتہ غواہی اور نصرتی کے یہاں دوبارے وابستہ ہونے کی وجہ سے دوسرے موضوعات کے
 علاوہ بادشاہ وقت کی مدح کو مرکزِ شعر بنایا گیا ہے۔

موضوع خواہ کچھ بھی ہو یہ قصیدے فارسی طرز کا مکمل نمونہ ہیں۔ ان میں زورِ بیان، تخیل، ہشکوه،
 بالغہ، منتظر کشی اور بلند آہنگی کی فارسی روایت کے قریب آنے کی کوشش نظر آتی ہے بلکہ نصرتی کے قصائد تو
 اس روایت کا حیرت ناک عکس ہیں ان میں کہیں بھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ زبان کی کم وسعتی نے فارسی روایت کو
 قبول کرنے میں ذرا بھی ہچکچاہٹ برتی ہے۔

دکنی دور کے ان قصیدہ نگاروں نے صرف قصیدے کے لوازم اور موضوعات ہی کو نہیں اپنایا بلکہ
 فارسی کے مشہور قصیدہ گوئیوں کی مشہور زمینوں میں داد و ہز دے کر فارسی سے اپنی دلچسپی کے ثبوت بھی
 فراہم کیے ہیں۔

گولکنڈہ کے ایک شاعر ملا قطبی نے شیخ یوسف دہلوی کے ایک فارسی قصیدے سے موسوم بہ
 تحفۃ النصائح کا دکنی میں ترجمہ کیا۔ یہ قصیدہ مذہبی احکام و آداب کے بیان میں ہے اور سات سو
 چھیاسی اشعار پر مشتمل ہے (۲۲)۔ فارسی کی اس قربت اور ترجمے کے شوق نے مثنوی اور غزل کی طرح
 قصیدے میں بھی خارجی صفات کو داخل کر دیا۔ اگر ایک طرف ”بخت“ کا منگی تھوار اور علی پیا کے کی
 بھکتی روایت نظر آئی ہے تو دوسری جانب فارسی اثرات بھی نظر آتے ہیں۔

عرب میں مذہبہ قصائد کا یہ انداز تھا کہ تمہید میں عشقیہ اشعار آتے اس کا صطلاح میں نکلیں یا گریز

کہتے ہیں پھر مدح ہوتی تھی اور دعا پر خاتمہ ہوتا تھا۔ فارسی نے بھی سراپا اسی کی تقلید کی (۲۲)۔
 اردو قصائد بھی اسی مدارج کی تقلید کرتے ہیں۔ حالانکہ زیر بحث دور کے قصائد زیادہ تر خطابیہ
 نوعیت کے ہیں یعنی براہ راست مدح شروع ہو جاتی ہے لیکن ایسے قصائد بھی مل جاتے ہیں
 جن میں فارسی، عربی کی طرح تشبیب کا اہتمام کیا گیا ہے۔ قلی قطب شاہ کے کلیات میں کم از کم دو قصیدے
 ایسے ہیں۔ نصرتی کے بھی دو قصائد ایسے ہیں۔ غواصی اور شاہی کے یہاں بھی تشبیب کے کئی اچھے نمونے موجود ہیں۔
 عربی میں تشبیب محض عشقیہ اشعار تک محدود تھی لیکن فارسی میں اس کی تخصیص نہیں رہی۔ فارسی
 دالون نے عشق کے لیے غزل کا راستہ تلاش کر لیا تھا ان کا قصیدے میں بطور تمہید عشق کے علاوہ دوسرے
 موضوعات بھی قلم بند کیے جانے لگے۔ موسم بہار، رندی و رستہ، نپد و موعظت، مکالمہ مناظرہ،
 خواب کا بیان، فخر و خود ستائی، فلسفہ، حکمت، اخلاق، تصوف وغیرہ فارسی قصائد کی تشبیب کے
 خاص موضوعات ہیں۔ اردو قصیدہ نگاروں نے بھی مضامین کے اس تنوع سے فائدہ اٹھایا اور مختلف
 موضوعات پر نئے و نادر تشبیہات لکھیں۔

بہار کا موضوع فارسی شاعری کا مقبول ترین موضوع رہا ہے۔ قصیدہ نگار ماحول کی خوشگواہی
 اور مسدوح کے دم قدم کی برکت ظاہر کرنے کے لیے شعروں میں تختہ گل اتار کر رکھ دیتا ہے۔

اردو قصائد میں بھی یہ موضوع ملتا ہے اور اہم بات یہ ہے کہ اس بہار کے عناصر ترکیبی ہندوستان سے
 زیادہ ایران سے تعلق رکھتے ہیں۔ شعرا نے تخیل کے گھوڑے پر سوار ہو کر ایرانی باغوں کا نقشہ
 اردو قصائد میں کھینچا ہے۔ تخیل کی لطافت اور مبالغہ آرائی فارسی روایت کا بھرپور اظہار کرتے ہیں۔
 فارسی الفاظ و تراکیب کا تناسب بھی قابلِ توجہ ہے۔ غواصی نے عبداللہ شاہ کی مدح میں قصیدہ
 لکھتے ہوئے بہار پر تشبیب لکھی ہے۔

شکر خدا جو ذوق پہ ہے ورق ٹھارن ٹھارا آج
 ناد بہارستان کا زر گر ہزاروں صنع سوں
 یعنی ہوا ہے ہر طرف ابر گو ہر بار آج
 کیتا جرات گلزار کے جھاڑاں کو خوش سنگھار آج
 دیتی ہے جلوہ ہر طرف جیوں گنبد ددار آج
 کسوت ہرے کر دہر ترے شبنم کے موتیاں میں ہو غرق

ان اشعار میں ابر گو ہر بار، ناد بہارستان، گنبد ددار اور نافہ تانار جیسی فارسی تراکیب نے اس انقلاب
 کو فارسی روایت سے کتنا قریب کر دیا ہے!

فارسی شعرا نے سارا نود تشبیب پر مرف کیا تھا کیونکہ مدح کے مضامین میں اضافہ اور تنوع
 مشکل تھا البتہ تشبیب وہ میدان تھا جہاں شعرا رصناعی اور تخیل کا کمال دکھا سکتے تھے لہذا
 تشبیب کے موضوعات میں برابر اضافہ ہوتا گیا۔ ظہیر فانیابی اور خاقانی نے اس میں فلسفے اور دیگر
 علوم و فنون کو داخل کیا۔ ہیئت، منطق اور نجوم کے مضامین سے قصیدوں کو مزین کیا۔ دکنی شعرا کو
 بھی چرخیات کے موضوع کا بڑا شوق رہا۔ قلی قطب شاہ، شاہی اور نصرتی کے یہاں ایسے قصائد
 ملتے ہیں جن کی تشبیب میں چاند ستاروں کا ذکر اور آسمان کی گردش سے نئے نئے مضمون پیدا کیے
 گئے ہیں۔ قلی قطب شاہ کے قصیدہ منقبت کی تشبیب اسی نوعیت کی ہے۔ کلیات شاہی میں بھی
 "نعتیہ قصیدے" کی تشبیب فلکیات سے متعلق ہے۔ ابتدا میں آسمان کا نقشہ کھینچا ہے اور یہ مضمون
 بانٹھا ہے کہ لیست گت ہے۔ سورج و شمشاد اور تاباں اس کے براتی ہیں۔ اس کے بعد زمین کی
 کیفیت اور مختلف پرندوں اور پھولوں کی کیفیت بیان کرتے ہوئے گلاب اور جنیل کا مفاخرہ

درج کیا ہے۔ نصرتی نے بھی مزاج نبوی کے بیان والے قصیدے میں سورج غروب ہونے، چاند کے نکلنے اور رات کی کیفیت کو طرح طرح سے بیان کیا ہے۔ اس کی تشبیہات دیکھنے سے تعلق رکھتی ہیں چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں۔

تخت تے جب دن پتی سیج میں کیتا گون
صبح کا فراش جگ شمع سوں روشن کرے
دن کے سلیمان نے ہر کے کونے میں ہر
لاج کے پردے میں تب نس کیا عروسیاں چھپنا
ریگ سوں تاریاں کی نت مانج ٹگن کا لگن
صبح کا عشاق جب جھانکنے نکلے انگن
سندی میں پیا رین کیرا ابر من !
جج زلیخا کلائے دھیان سوں سین بدن
صبح کا باد خزاں چرخ پہ نہنہ منیں !
رین کا کلا رہے گلشن سوسن سمن
طلہ کا نور میں جب دھرے مشک ختن
شام کے عطار تے پائے تب آرام جگ

تشبیب کے بعد شاعر کسی تقریب سے مسدوح کا ذکر چھڑاتا ہے اسے گریز کہتے ہیں۔ گریز کی اصل خوبی یہ ہے کہ محض ایک اشارے سے پڑھنے والے کا ذہن تشبیب کے مضمون سے صبح کی جانب منتقل ہو جائے۔ یہ مقام تمام قصیدے میں مشکل ترین مقام ہے کیونکہ دو مطلب نا آشنا باتوں کو باہم ربط دینا ایسا ہے جیسے دو حشیول کو آپس میں موافق کرنا (۲۴)۔ فارسی شعرا نے اس کو ایک صنعت کی طرح بتایا اور اس میں طرح طرح کی جہتیں پیدا کیں (۲۵)۔ اردو شعرا نے بھی گریز کا اہتمام رواج رکھا ہے۔ جن قصیدوں میں تشبیب ہے وہاں گریز کی طرف بڑی خوبصورتی سے رخ کیا ہے جس سے ان کے فنی شعور اور فارسی کے اثر کا بخوبی علم ہو جاتا ہے۔

شاہی نے نعتیہ قصیدے کی تشبیب میں فلکیات کے مضمون کے بعد آمد طوسی کی روایت کے مطابق گلاب اور چنبیلی کا مفاخرہ تحریر کیا ہے۔ دونوں کو اپنے حسن پرناز ہے۔ دونوں اپنی اپنی تعریف میں رطب اللسان ہیں جس کے جواب میں آلی کتا ہے تیس دعویٰ زیب نہیں دیتا بڑا نام اس کا ہے۔ پھول پوچھنا ہے وہ کون ہے مالی جواب دیتا ہے۔ اس جواب ہی میں گریز کا مفہوم موجود ہے۔

دو بولیا باغ مالی سوں بڑا ہے نام سوکس کا
بارہ اماموں والے منقبتی قصیدے میں شاہی نے تشبیب میں عشق کی مدح سرائی کی ہے اور عشقہ تشبیب ہی سے گریز کا راستہ محض ایک شعر میں طے کر لیا ہے۔

ہر یک لگا دے عشق کیں بج عشق ہے اس شاہ کا
نصرتی نے قصیدہ معراج نبوی کے بیان میں روز و شب اور چاند سورج کا ذکر طرح طرح سے کیا ہے اور پھر انہی مضامین سے گریز نکالی ہے۔

قصیدے کا اصل موضوع ”مدح“ ہے۔ تشبیب اور گریز تو اس مدح تک پہنچنے کا ذریعہ ہیں۔ اس لیے تشبیب کتنی ہی اعلیٰ ہوا اگر مدح کا حصہ کمزور ہو تو یہ قصیدے کا نقص ہے۔ فارسی کے قصائد مدح نگاری کے اعلیٰ نمونے پیش کرتے ہیں۔ عربی میں سادگی اور حقیقت سے کام لیا جاتا تھا لیکن فارسی میں قصیدہ دربار سے وابستہ ہو جانے کی وجہ سے مبالغے کا دم بھرتا نظر آتا ہے کیونکہ مسدوح کوئی معمولی شخص نہیں بادشاہ ہے اس لیے اس کی تعریف میں ایک مثالی نقشہ کھینچا جاتا ہے دنیا بھر کی تعریفیں اس کی جھول میں ڈال دی جاتی ہیں۔ اس سے ایک طرف مسدوح کو خوش کرنا دوسری جانب

شاعرانہ زور بیان کا اظہار مقصود تھا۔ فارسی میں مبالغے کی یہ فضا اتنی مروج ہوئی کہ وہ قصائد جن میں کسی منظر مثلاً سردی گرمی، باغ و محل کا بیان ہے وہاں بھی مبالغہ اور شوکتِ الفاظ کا اسی طرح خیال رکھا گیا ہے اردو قصائد میں بھی ممدوح کے جاہ و جلال، زور و دولت، عظمت و جرأت، شرافت، شجاعت اور ممدوح کے ساند و سامان کچھ مثالی نمونے تخلیق کیے گئے ہیں اور مناظرِ فطرت کے بیان میں فارسی اسلوب ہی کی پیروی کی گئی ہے۔

فارسی میں طریت تھا کہ ممدوح کے ساتھ اس کے مناسبات کی مدح بھی کی جاتی تھی مثلاً کسی بادشاہ کا ذکر ہے تو اس کے لشکر گھوڑے، تلوار، علم وغیرہ کی تعریف بھی ہوتی تھی۔ نصرانی کے ہاں فارسی روایت کے اس روپ کی تصویریں بھی ملتی ہیں مثلاً :

تلوار : — جب تے جھلک دیکھیا ادک سورج تری تروار کا

تب تے لگیا تھر کا پنے ہو عرق یکسار کا

فوج : — جوں مودج مشہ کا فوج تس جل تھل اوپر تے یوں چلیا !

ددیا کی جیوں اوپرال تے چلتا ہے بادِ ضرصر می !!

قصیدے میں مدح کے بعد دعائیں مصرعوں پر خاتمہ ہوتا ہے لیکن چونکہ فارسی میں قصیدہ انعام و اکرام کا ایک وسیلہ بھی تھا لہذا دعا کے ساتھ شاعر اپنی مزید نیات اور مدعا بھی بیان کر دیتا ہے۔ اردو میں بھی یہی روایت موجود ہے مثلاً غواصی ایک قصیدے میں اپنے ممدوح عبداللہ شاہ سے نہ صرف اپنے لیے بلکہ وجہی کے لیے بھی دستگیری کی سفارش کرتا ہے۔

اس ضعیفی ہو پیری وقت پر اے دستگیر مہراں ہو پوچھ ہمیں دونوں کی جمیعت کے باب

رات دن تیری کھایاں ہوتا تھا میں میں مرام ہر دعا تھے ہے دعا اڈل ہمارا مستجاب

جس رضا سوں کو رکھیا ہے اس ضارب تے ہی نہی ہیں ترے ذرے ہیں تو سو ہمارا آفتاب

فارسی میں مدحیہ قصائد کے ساتھ، مجاہدہ قصائد کی روایت بھی دورِ قدیم سے موجود ہے۔ رودکی کے یہاں بھی بھوکے نمونے ملتے ہیں (۲۶) فردوسی نے سلطان محمود کی بھوکھمی (۲۷) النوری تو بھونگاری کا بادشاہ ہے۔ اگر بھونگاری شریعت ہوتی تو النوری اس کا پیغمبر ہوتا (۲۸)۔ اردو قصائد کے اس ابتدائی دور میں بھی کم از کم نصرانی کے یہاں اس روایت کو فنی طور پر برتنے کا شعور ملتا ہے جس میں لازمی طور پر فارسی بھجویات کو پیش نظر رکھا گیا ہے

النوری نے گھوڑے کی، بھوکھمی تھی اس کے یہاں ویسا تتبع تو نہیں ملتا جیسا بعد میں سودا نے کیا لیکن قوتِ تخیل، مبالغہ اور موضوع کی وہی روایت اس کے ہاں بھی نظر آتی ہے۔

ایک قصیدے میں وہ ہم عصر حاسد شعرا کی بھوکھمتا ہے یہ ایک طویل قصیدہ ہے جس میں اس نے نہایت تلخ لہجہ اختیار کیا ہے۔ بعض شعر نہایت فحش ہیں۔ مولوی عبدالحق نے اپنی تصنیف ”نصرتی“ میں اسے نقل کیا ہے۔

خارجی روایت کی ایک اور صورت اردو شاعری میں رباعی کا وجود ہے۔ رباعی کے مختصر اہلِ عجم ہیں۔ اور اس کے اوزان ایرانی زامیں۔ قدیم ایلیادوں میں چہار بیٹی کا جو وزن رائج تھا اسی کی منمن صورت کا نام دو بیٹی اور بعد کو رباعی ہو گیا (۲۹)۔ عرب میں رباعی کا دستور نہ تھا شعرائے عجم نے یہ بھرپور جیسے نکال (۳۰)۔ وہ زحاف جو رباعی میں مستعمل ہیں عرب کے اشعار میں نہ تھے اس لیے اس میں اگلے زمانے کے

شعراے عرب نے شعرینہ کے۔ متاخرین عرب نے اس کی طرف خوب رغبت کی اور عربی میں اس کا جرا رواج ہو گیا (۳۱)۔

جس طرح فارسی رباعی نے عرب کے شعرا کو مستحضر کیا اسی طرح اردو بھی اس روایت سے فیض یاب ہوئی۔ اردو شاعری کے ابتدائی سرماے میں بہ مقدار اس صنف کی کمی ضرور محسوس ہوتی ہے لیکن ناپید نہیں۔ حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے کلام کے مختلف شعری نمونے دستیاب ہوئے ہیں جن میں رباعی بھی ہے (۳۲)۔ محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں ۳۸ رباعیاں شامل ہیں۔ خواجہ صاحب کے کلیات میں ۱۴ رباعیاں ہیں، نصرانی نے بھی بکثرت رباعیاں تخلیق کیں اور دجینی نے بھی قطب مشرعی میں کئی رباعیاں نظم کی ہیں اس کے علاوہ عبداللہ قطب، میراں جی خدائما اور صنعتی کے یہاں بھی رباعیوں کے نمونے ملتے ہیں اور قلی کے یہاں تو اس کی موجودگی باعشہ تعجب ہے ہی نہیں۔

اس صنف کے فنی لوازم نے اسے مشکل ترین فن بنا دیا ہے جب تک کوئی شاعر فنی شعری پر قدرت نہ رکھتا ہو اور زبان کا اچھا پارکھ نہ ہو اس ذمہ داری سے عہدہ برا نہیں ہو سکتا لہذا اس مشکل صنف میں اتنے بڑے سرمایہ کی موجودگی اگر ایک طرف ان ہنرمنداں کی ہنرمندی کو ظاہر کرتی ہے تو دوسری جانب اس کا علم بھی ہمیں ہوتا ہے کہ فارسی کے اثرات سے اردو جیسی نو مولود زبان اظہار کے تمام منازل سر کرنے کے لائق ہو گئی تھی۔ ان رباعیوں میں وہ فنی بلندی نظر نہیں آتی جو فارسی کا طرہ امتیاز ہے۔ یہاں کوئی ختم نہیں لیکن اس سے کیا فرق پڑتا ہے ہم فنی معیار متعین نہیں کرنا ہم تو اس فارسی روایت کی نشاندہی کر رہے ہیں جو موضوعات سمیت ان رباعیوں میں داخل ہوئی۔

چار مصرعوں میں خیال کی نزاکت اور جذبے کی لطافت کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس صنف کے اصول تو انہیں کی پیروی کرنا دکنی رباعی گو فرض اولین سمجھتے ہیں۔ حشو و زائد سے گریز، مصرعوں کی چستی اور بندش ایجاز و اختصار اور چاروں مصرعوں کے تدبیر کی ارتقا میں فارسی روایت کام کرتی نظر آتی ہے۔ لیکن اس سے بھی اہم بات یہ ہے کہ یہ رباعیاں موضوعات کے اعتبار سے فارسی مضامین سے بہت قریب ہیں۔ خمریات، تصوف، اخلاق، فلسفہ اور عشق فارسی رباعیات کے بنیادی موضوعات ہیں۔ تصوف اور فلسفہ کے اثر سے دنیا کی بے ثباتی، وحدت الوجود، صبر و قناعت، جبر، فنا فی اللہ، ظاہر و باطن، حرص و طمع سے گریز، حلم و درباری جیسے سیکڑوں مضامین رباعی میں آ گئے۔ ابو سعید ابوالخیر، سنائی، عطار، رومی و سہروردی جیسے بزرگوں نے ان موضوعات کو شاعرانہ زبان میں ادا کیا۔ ختم نے ان میں خمریات کا اضافہ کیا۔ انہی موضوعات پر اردو شعرا نے بھی خاطر خواہ نمونے تخلیق کیے مثلاً خمریات کی فارسی روایت ان رباعیوں میں اسی تپاک خلوص اور سرمستی کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔

بے بھول کا ہنکام بدسوں باراں حاضر
بھولاں کے نمونے سارے ہیں یاراں حاضر
اس وقت پہیوں تو بہ کیا جائے بے
تو بہ شکنناں ہو رہاں نگاراں حاضر
(محمد قلی قطب شاہ)

فارسی رباعی کا دوسرا بڑا موضوع تصوف و فلسفہ ہے، تصوف ہی کے ذریعہ فارسی رباعی وحدت الوجود، بے ثباتی اور فلسفہ جبر جیسے مسائل سے آشنا ہوئی۔ دکنی دور کی رباعیوں میں بھی انہی مضامین کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

تصوف نام ہے ترکیب قلب کا، قلب کی پاکیزگی انسانی کردار پر اثر انداز ہوتی ہے اس کی زندگی اخلاق و پاکیزگی کا مجموعہ بن جاتی ہے۔ صوفیا کی زندگی اخلاقیات کا بہترین نمونہ تھی اور وہ یہی اصول تمام انسانوں میں دیکھنا چاہتے تھے لہذا صد اخلاقی موضوعات کو صوفی شعرا نے شعر کے پیمائے میں ڈھالا۔ دکنی رباعیوں میں

اسی صوفیانہ اخلاقی نظام کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ ہم صرف ایک مثال پر اکتفا کریں گے۔
 دنیا کے سوا داں سستی مکھ موڑ سٹو سبہاں کے تعلق سستی دل توڑ سٹو
 بھرتوں کے یو باٹے ہے فلک کا پرکار شوکت کی ہنڈی گھر پہ لے جا پھوڑ سٹو
 (نصرتی)

سرد اور خیام کی فارسی رباعیاں عشق کی گونا گوں کیفیات کا مرکز ہیں۔ دکنی رباعیوں کا بھی
 بڑا موضوع عشق ہے۔ فارسی رباعیوں کے اثر سے ان اردو رباعیوں میں مجازی عشق کے ساتھ ساتھ
 عشق حقیقی بھی ملتا ہے۔ وصل کی شادابی اور ہجر کی بے تابی ان رباعیوں میں عام نظر آتی ہے شاعر
 کے یہاں اس موضوع پر ہی کئی رباعیاں موجود ہیں۔

غرض کہ موضوع اور اسلوب ہر دو اعتبار سے دکنی رباعی بھی دوسری اصناف کی طرح فارسی
 اثرات کی بھر پور نمائندگی کرتی ہے۔ یہاں اس دور کی غزل کے مقابلے میں موضوعات کی ایک نئی دنیا
 نظر آتی ہے مضامین کا یہ تنوع اسی فارسی روایت کی دین ہے۔

مثنوی غزل، قصیدہ اور رباعی تو نمائندہ اصناف تھیں جو اپنے اسالیب موضوعات کے
 ساتھ اردو میں داخل ہوئیں ورنہ چند دوسری اصناف بھی خال خال نظر آتی ہیں جو خارجی روایت و
 اثرات کی نشاندہی کرتی ہیں مثلاً کشتی کے دیوان میں "مستزاد"، کا ایک نمونہ ملتا ہے۔ ولی کے
 دیوان میں بھی مستزاد کی صنف ملتی ہے اسی طرح غواصی کے یہاں ترکیب بند کی صنف ملتی ہے اور کلیات شاہی
 میں "مجنس" اور "مثنیٰ" کے نمونے ملتے ہیں۔ نصرتی کے دیوان میں قطعہ اور مجنس موجود ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ
 اصناف مقامی نہیں۔ ہم نے ابتدا میں کہا تھا کہ کوئی صنف اکیلی نہیں ہوتی اس کے پس پشت اسلوب و بیان اور
 مضامین کی ایک روایت ہوتی ہے جو ان اصناف کے ساتھ سفر کرتی ہے لہذا فطری طور پر ان اصناف کے
 ساتھ اردو شعرا نے ان ضروری لوازم کو بھی قبول کیا جس طرح ہماری تہذیب مقامی و غیر مقامی کا آمیزہ
 تھی وہی حال شاعری کا ہوا۔ ملکی اثرات کے ساتھ ساتھ خارجی اثرات بھی شعرا کے دماغ میں
 موجود ہیں۔ غزلوں میں شمع و پروانہ، زاہد و عاقل اور قیاس کی روایت بھی آگئی ہے۔ قصیدے کا
 ڈھانچا بھی مقرر ہے، مثنوی کا انداز بھی فارسی سے قریب ہے اور رباعی کے مضامین و اسلوب بھی
 تقریباً وہی ہیں۔

اس دور کے نمائندہ شعراء ۱۔ قلی قطب شاہ

اُردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر ابوالنظر سلطان محمد قلی قطب شاہ معانی (۱۵۲۵ء - ۱۶۱۱ء)۔
سلطان قطب شاہ کا پانچواں بادشاہ تھا۔ اس سے قبل اس خاندان کے چار امراء یعنی ابراہیم قلی، سبحان قلی،
جمشید قلی اور سلطان قلی گوکنڈہ میں تخت نشین ہو چکے تھے (۱)۔ محمد قلی کے باپ ابراہیم نے ۲۱ ربیع الثانی ۹۸۸ھ
عصر کے وقت انتقال کیا اس وقت محمد قلی کی عمر چودہ سال سات مہینے آٹھ دن کی تھی (۲)۔ اتنی کم عمری میں سلطنت
کی حصولیابی نے اسے عیش و عشرت کا عادی بنا دیا۔ اس نے عالم شہزادگی کی پابندیاں برداشت نہیں کیں۔ جوانی
ہوتے ہی جوانی کے تقاضے پورے کرنے کے سب سامان گویا قدموں میں بکھینچ آئے اور اس کی زندگی سراپا
عیش بن گئی جس کی چھاؤں میں مذہب بھی محض ضمنی حیثیت اختیار کر گیا۔ یہ ذکر ہم نے اس لیے ضروری سمجھا کہ
اس کی اس نفسیات نے اس کی شاعری پر گہرے اثرات ترسم کیے ہیں۔

محمد قلی کا زمانہ تاریخ میں خاص امتیاز رکھتا ہے۔ خاص طور سے شہر شاعری کے چرچے ایران سے لے کر
ہندوستان تک یکساں تھے بلکہ ہندوستان کا قدم کچھا گئے ہی تھا (۳)۔ سیاسی اعتبار سے بھی محمد قلی کے لیے
حالات نہایت سازگار تھے۔ اس کے باپ ابراہیم قطب نے اپنی شاندار حکمت عملی سے عوام کے دل جیت لیے تھے۔ اس نے
تلنگانہ کے ہندوؤں کے ساتھ اتنے اچھے تعلقات پیدا کیے کہ وہ لوگ قطب شاہی سلطنت کو اپنی سلطنت اور
گوکنڈہ کو اپنی راجدھانی سمجھنے لگے۔ خانہ جنگیوں سے بھی اسی عہد میں نجات ملی۔ ابراہیم قلی کے ساتھ ہی علی عادل
کا بھی انتقال ہو گیا۔ اس کا جانشین ابراہیم عادل نورس تخت نشین ہوا جو ادب و تہذیب کا بڑا محافظ تھا۔
غرض کہ قتل و غارت گری کی جگہ امن و راستی نے لے لیا اور محمد قلی نے اپنی تمام صلاحیتیں ادب و ثقافت کے
فروع پر صرف کیں۔ اگر ایک طرف اس نے خوب صورت تعمیرات سے شہر تہذیب میں دلچسپی ظاہر کی تو دوسری جانب
فارسی، تلنگی اور اُردو میں داد و سخن دی اور اُردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر کہلایا۔ اس نے اُردو
میں پچاس ہزار شعر کہے۔

۵۰ مگر شاہ کے بیت پچاس ہزار ۵۰ دھڑے وصف اپس سوکھن ہست عار
اس کے دیوان میں کوئی معروف مصنف سخن ایسی نہیں جو موجود نہ ہو۔ نظم، غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی، مرثیہ، سلام
رکھتی سب کچھ شامل ہے۔ اسی طرح موضوع کے اعتبار سے اس کے یہاں ایسا تنوع ہے کہ حیرت ہوتی ہے کہ ایک بادشاہ کا
مشاہدہ ایسا قوی کس طرح ہوا۔ اس کے دیوان کے مطالعہ سے اس کے عہد کی تہذیبی زندگی کی مکمل تاریخ لکھی جاسکتی ہے۔
اس نے تخیل کی بجائے زندگی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ اس نے عشق و محبت کے ساتھ ساتھ انسانی معاشرت

اور قدرت کی صفائی پر بھی مشابہاتی نظر دالی حتیٰ کہ بچوں اور میوؤں پر بھی متعدد نظمیں تصنیف کیں۔ اس وقت کے رسم و رواج اور تہواروں کو بھی حلقہ تحریر میں لایا۔ اس صفت میں اردو کا کوئی شاعر بحر نظیر اکبر آبادی اس کے مقابلے پر نہیں لایا جاسکتا۔

محمد قلی کا بنیادی وصف اس کی وہ عوامی سطح ہے جس میں وہ بادشاہ کے منصب کے نیچے اتر کر محض ایک شاعر نظر آتا ہے اور شاعر بھی کیسا! جس کا اٹھنا بیٹھنا عوام کے ساتھ ہو۔ وہ بڑی صاف گوئی سے اپنی نجی زندگی کے ہم گوشوں کا بیان کرتا ہے، اپنے رومان نہیں بتاتا ہے، اپنی پیاریوں سے ہمارے تعارف کرتا ہے، ان کے خط و حال بیان کرتا ہے حتیٰ کہ مستی و وصل و دہائے شبانہ کو بھی نہیں چھپاتا۔ اس کے یہاں خاص کو عوام کی سطح پر لانے کا ملل ملتا ہے۔ فارسی جو خاص کی زبان تھی محمد قلی نے اس زبان کے اذنان و احسان کو اپنایا لیکن ہندوستانی مضامین کو نہیں چھوڑا۔ وہ ہولی، بسنت، دھرمہ کو فارسی کی اسی فارم میں بیان کرتا ہے حتیٰ کہ وہ مذہب اور مذہبی شخصیات سے بھی مقامی فضا کو ابھارنے کا کام لیتا ہے۔ اس کا مذہب رسوم تک محدود ہے اور ہندی کھچر کی رسومات میں سانس لیتا ہے۔ وہ جگہ جگہ محمد اور علیؑ کو کرشن مہاراج کے نعم البدل کے طور پر اپنے جہانی عشق سے متعلق کر دیتا ہے۔

حضرت مصطفیٰ کے صدقے آتیا برش کالا۔ قطب شہ عشق کرد دن دن راج جس طرح اس کا خون غیر ملکی اور لباس ملکی تھا اسی طرح اس کی شاعری بھی ملکی و غیر ملکی کا امتزاج پیش کرتی ہے۔ اس نے مقامی و غیر مقامی کے اشتراک کا وہی نمونہ سراہم کیا جو ہمیں نظیر اکبر آبادی کے یہاں ملتا ہے اس کے یہاں جاگیردارانہ عہد میں رہ کر بھی اس نظام سے بغاوت کی بو آتی ہے ایسا لگتا ہے کہ وہ شعر کہتے ہوئے شاعر کے علاوہ ہر منصب سے آزاد ہوتا تھا۔

اس کی شاعری اکتسابی نہیں تھی۔ اکبر کی طرح گو لکھنڈہ کا یہ حکمران بھی واجبی سی تعلیم کا مالک تھا۔ اس نے اگر تعلیم پائی تھی تو عشق کی۔

عالم منجے تعلیم کریں علم دہمنر کا۔ لکھے ہیں ازل تھے ہمنہ عشق و ترارا۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ علم کی طرف سے بالکل کورا تھا وہ ہر شیار دیوانہ تھا۔ اس نے ذوق شعری کی تسکین کے لیے فارسی شاعری کا گرامر مطالعہ کیا تھا وہ انوری، خاقانی، نظامی، عنصری اور ظہیر کے نام اپنے اشعار میں بلا تکلف لاتا ہے۔ حافظ کا اثر اس پر بہت ہے۔ اس نے حافظ کی غزلوں کا براہ راست ترجمہ بھی کیا اور اپنے اسلوب میں بھی حافظ کی پیروی کرتا ہے۔

اس کی شاعری حسن و عشق سے عبارت ہے باقی تمام مضامین عشق اور حسن کے حوالے ہی سے آئے ہیں۔ اس نے اگر نچرل شاعری کی ہے اور بارش، سرما، بسنت، نوروز، ہلالِ عید، سالگرہ وغیرہ پر نظمیں لکھی ہیں تو اس لیے نہیں کہ وہ ان واقعات کو محض بیان کرنا چاہتا ہے بلکہ اس لیے کہ رسوم، مناظر اور موسم حسین ہیں اور وہ حسن کا عکاس! بارش کا موسم زمردین فرش بچھاتا ہے، جنگل اور میان بان شاداب ہو جاتے ہیں، درخت اور پودے نئی پوشاک پہنتے ہیں اور یہ سب باتیں حسن پرست مزاج کو اپنی طرف کھینچتی ہیں پھر یہ کہ بارش میں جھولے پڑتے ہیں، شراب کے نور چلتے ہیں، پیاریاں جھولا جھولتی ہیں، عشق بازی کے پورے مواقع فراہم ہوتے ہیں یہاں ہمارے حسن پرست شاعر کی جولاہی طبع دیکھنے کی چیز ہے۔ اس نے ان مناظر کو صرف بیان نہیں کر دیا بلکہ شاعرانہ اسلوب عطا کیا ہے۔

ناری کچہ برے جیے بجلی
انگل پاوک میں سے اس لاج
کیں پھول دیے تارے اسل
اس زمانے کی پری پدمنی آئے آج

جہاں حسن ہے وہاں عشق بھی لازمی اور ضروری ہے لہذا اس کی شاعری کا ایک بڑا عنصر عشق ہے۔ اس کا عشق ارفع و اعلیٰ نہیں، وہ پروانے کا عشق نہیں کرتا بھنورے کا انداز اختیار کرتا ہے۔ حسن پرست آدمی بھی اچھا عاشق نہیں ہو سکتا۔ محمد قلی بھی حسن کی تلاش میں سرگرداں نظر آتا ہے جہاں چھاؤں دیکھتا ہے ڈیرا جھاڑتا ہے۔ اس کی ایک دو نہیں پوری انیس پیاریاں ہیں جن کا ذکر اس کے کلیات میں ہے اور یہ فراخ دل ہر ایک کی تعریف بڑے خلوص سے کرتا ہے۔ وہ بیک وقت کئی محاذوں پر لڑنے کا ہنر جانتا ہے۔ بظاہر پچھے آدمی کا کردار نہیں۔ لیکن وہ بڑا اداکار ہے وہ جس سے بھی عشق کرتا ہے اس کے دل میں آجرتا اس کی اس فطرت نے کچھ اور کیا ہو یا نہیں اس کی شاعری اور خاص طور پر غزل کو تنوع ضرور دیا ہے۔ وہ عشق کی تصویریں مختلف رنگوں سے بناتا ہے جو اس کے کلام کو یکسانیت کا شکار ہونے سے بچاتے ہیں۔

اس کا عشق عورت کے جسم سے عبارت ہے اور اس میں بھی اضطراب بے چینی اور فراق کی جگہ نشاطِ عیش اور وصل مسلسل نظر آتا ہے۔

تج مرغ سیتی مرغ مرغ اپنے نہیں اس تھی مرغ سرخ کیس
مرغ سوں طار مرغ کوں کہ ہے رخسار کوں رخسار عیش

وہ بادشاہ ہے، محسن پرست ہے وصل کے مواقع آسانی سے میسر آ جاتے ہیں اس لیے اس کا عشق بھی محض عشق بازی بن گیا ہے لیکن ایرانی روایت اور خاص طور پر حافظ کی پرستاری نے اس کے کلیات خصوصاً غزلوں میں لائقِ ادا لیے شعروں کا بھی اضافہ کر دیا ہے جن میں اس نے صوفیا کی طرح زاہد و معظ کو نشانہ بنایا ہے۔ ظاہر پرستی کا مذاق اڑایا ہے اور عشق کا بیان ایسے فخر اور زور شور سے کیا ہے کہ عشق حقیقی کی حدود کو چھوٹا ہوا نظر آتا ہے۔

جہاں توہاں ہوں میں پیارے منجے کیا کام کس سوں
نہ بت خانے کا منجے پروا نہ مسجد کا خبر منجکوں

اندازِ بیان کے اعتبار سے بھی اس نے اردو شاعری کو ایک نیا مرغ دیا۔ اس کے یہاں مکمل تہذیبی عمل نظر آتا ہے۔ اس کی شاعری میں تعلیمات و تشبیہات کا ذخیرہ ملے بغیر ملے "مال" پر مشتمل ہے۔ اس نے اگر ایک طرف "ران" کی صفائی کو کیلے کے گاہے سے تشبیہ دے کر ہندوستانی ہونے کا ثبوت دیا ہے:

ظ کیلے کے گاہے بھے بھے نازک ہو رصاف ران

تو دوسری طرف تہذیبی قوت اور اثر پذیری کا اقرار کرتے ہوئے فارسی کا لطف بھی لکھایا ہے:

ظ ہے تھڈی پانی ترا سر چشمہ آب حیات

فارسی اور عربی الفاظ کو ہندی ترکیب کے اصول کے مطابق استعمال کیا ہے مثلاً پنگھٹ یا پت بھڑ کے اصول پر اس کے یہاں جنت جوڑ جگت لوح اؤ فاس اگن کی ترکیب ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ ہندی روایت کے مطابق انظار و عشق عورت کی جانب سے کرتا ہے لیکن کہیں کہیں محبوب کو مذکر بھی بانڈھا ہے جس طرح فارسی میں! نظر تج پہ کیا ہے تماشا کا حاجت نہیں سبز خط انکے چنپا کا حاجت

۲۔ غواصی

غواصی عبداللہ قطب شاہ کے دربار کا ملک الشہر رہا تھا۔ اس کے حالات ہنوز پردہ تاریکی میں ہیں۔ اس کے سن پیدائش اور سن وفات کا علم نہیں ہوتا لیکن مختلف شواہد سے اتنی آگاہی ضرور حاصل ہوتی ہے کہ وہ ابراہیم قطب شاہ کے عہد میں پیدا ہوا اور عمر میں وجہی سے چھوٹا تھا۔ محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں اس کی شاعری نے اس وقت جب کہ وہ وجہی کا حریف بن چکا تھا اس کو مشہور کیا (۵) سلطان محمد قطب کے زمانے میں اس کی شاعری چمکی اور سلطان عبداللہ کے عہد میں اس کو شہرہ آفاق بن گیا اور بڑی عزت و شوکت حاصل ہوئی (۶) درباری امور میں بھی اس کا عمل دخل اور اعتبار بڑھ گیا یہاں تک کہ ۱۶۲۹ء میں عبداللہ قطب نے اسے بیجا پور کا سفیر بنا کر روانہ کیا (۷)۔

شواہد سے ثابت ہوتا ہے کہ عہد محمد قلی قطب کے آخری روز میں غواصی ایک نچتہ شاعر کی حیثیت سے مشہور ہو چکا تھا۔ وجہی جیسا شاعر اسے اہمیت دینے لگا ہے۔ اس نے اپنی مثنوی قطب مشہری ۱۶۰۹ء میں مکمل کی جس میں اس نے غواصی پر واضح چوٹیں کی ہیں۔

۱۔ اگر غوطے لک برس غواص کا کھائے ہو تو یک گوہر اس دھات امولک نہ پائے (وجہی) اس مقبولیت کو دیکھتے ہوئے ۱۶۱۹ء میں اگر غواصی کی عمر تین سال مقرر کر لی جائے تو اس کا سال ولادت ۱۵۹۹ء قرار دیا جاسکتا ہے اس طرح وہ محمد قلی سے چودہ سال چھوٹا ہوا۔ اس نے اپنی مثنوی ۱۶۰۹ء طوطی نامہ ۱۶۲۹ء میں تصنیف کی اس مثنوی کا انداز یہ بتاتا ہے کہ وہ اس وقت بوڑھا ہو چکا تھا اور اس کے بعد اس کی کوئی اور تصنیف بھی نہیں ملتی اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس تصنیف کے دو چار سال بعد اس کا انتقال ہو گیا۔

وجہی کی موجودگی میں غواصی کا چراغ نہ جل سکا۔ اس کی مقبولیت دربار سے باہر تک محدود رہی لیکن عبداللہ قطب کی جانشینی (۱۶۲۵ء) کے بعد غواصی کا ستارہ چمکا۔ غواصی پٹنہ کے اعتبار سے سپاہی تھا ابتدا میں وہ عبداللہ قطب کے دربار میں موجود ضرور تھا لیکن بہ حیثیت شاعر نہیں۔ اس نے ایک قصیدے میں اس ملازمت پر ناپسندیدگی کا اظہار بھی کیا ہے۔ سیف الملوک میں بھی بعض شعروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ ابھی وہ سلطان کی نظروں میں نہیں آیا تھا اور اس بات کا متمنی تھا کہ اس کی قدر دانی کی جائے۔

۲۔ کہ سلطان عبداللہ انصاف کر * مری جوہراں پرتی دل صاف کر غواصی نے اپنے لیے جگہ بڑی تنگ وڈو کے بعد بنائی تھی وہ محمد قلی کے عہد میں دربار تک رسائی حاصل نہ کر سکا اور محمد قلی کی زمینوں میں غزلیں کہہ کہہ کر اپنا غصہ ٹھنڈا کرتا رہا۔ محمد قطب کے عہد میں بھی اس کی یہ خواہش پوری نہ ہو سکی۔ عہد عبداللہ میں پھر سے داری کے فرائض انجام دیتا رہا تب کہیں جا کر اسے یہ مقام حاصل ہوا کہ وہ ملک الشہر رکھ لایا۔ اس درباری نے اسے تجربے اور مشاہدے

اس نے یمنوی محمد قطب شاہ کے عہد میں کبھی عبداللہ میں اس میں ترمیم کی ہوگی جس کا نتیجہ یہ شعر ہے۔

کہ وہ دولت عطا کی جس نے اس کی شاعری میں کچھ منفرد خصوصیات پیدا کیں مثلاً اس عہد کی غزلیں محض شباب کی کارستانیوں کا بیان تھیں لیکن غواصی کی غزلوں میں حسن و عشق کے علاوہ دوسرے موضوعات بھی آگئے ہیں۔ اس نے سرد گرم زمانہ دیکھے تھے وہ دنیا سے واقف تھا لہذا اپنے تجربات کو شعروں میں ڈھالتا ہے۔

دنیا کے طمطراق سے درمندی بھلی، یعنی زمین کے سادہ مراغندگی بھلی

ہمیں سرکوں چند و دل بس بلش بھر یک لنگوٹ بس

سکھی کھانے کوں روٹی بس قبولیاں نعمتاں کیسا کام

اس عہد کی غزلوں میں سوز و گداز نظر نہیں آتا لیکن غواصی اس لحاظ سے بھی اہمیت رکھتا ہے کہ اس کی غزلیں محض عشق کا بیان نہیں عشق کی کیفیات کا ذکر بھی کرتی ہیں۔ یہ اشعار اس کی قلبی واردات کو ظاہر کرتے ہیں اس کے یہاں عشق کا اعلیٰ تصور ملتا ہے محض وصل کی سرخوشی بیان کر کے خوش نہیں ہو جاتا بلکہ ہجر کے دکھ بھی اس کا مراد ہیں: اس پیو کے فراق منے آج منع لکھیں، ایک دن ہو ہے ایک برس آہ کیا کروں

اس نے اپنے عہد کی پاسداری کرتے ہوئے اپنی غزلوں میں مقامی اور غیر مقامی اثرات کے اشتراک کا ثبوت دیا ہے۔ اس کا محبوب عورت ہے جس کا سراپا بیان کرتے ہوئے وہ کہیں ہندی عناصر سے کام لیتا ہے کہیں ایرانی تشبیہات سے۔ وہ صرف حقیقی تصویریں نہیں بناتا بلکہ فکر اور گہرائی کی طرف بھی قدم بڑھاتا ہے اور تخیل کا ہمارا لے کر مضمون پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

نکلے تو سیر کر لے چمن میں تو خم ہو سو، دوڑاتے تیرے پاؤں پر بے اختیار بات

غواصی نے مثنوی کی صنف کو بھی عزت بخشی ہے۔ اس کی تین مثنویاں یعنی مینا ستونئی، سیف الملوک و بدیع الجہاں اور طوطی نامہ اس کی قادر الکلامی کا ثبوت ہیں۔ ان مثنویوں میں اس کا مشاہدہ اور تجربہ اور بھی کھل کر سامنے آیا ہے۔ یہ تینوں مثنویاں فارسی کا آزاد ترجمہ ہیں۔ مینا ستونئی ایک ہندوستانی قصہ ہے جب کہ باقی دونوں قصوں کا ہندوستانی فضا سے کوئی تعلق نہیں لیکن مصنف نے اپنے مشاہدے سے ان تصویروں میں ایسے رنگ بھرے ہیں کہ ان میں مقامی ماحول کی جھلکیاں ہمیں پوری طرح اجنبی فضا کے حوالے کرنے سے روکے رہتی ہیں۔ شاعرانہ بختہ کاری سے فوق الفطرت واقعات کو بھی گوارا بنا دینا غواصی کا کمال ہے وہ ان واقعات کی ایسی تصویریں بناتا ہے کہ ہم ان کی صناعی میں گم ہو کر واقعے کے ”جھوٹ“ کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ منظر نگاری کے جتنے اچھے نمونے غواصی کے یہاں ملتے ہیں نصرتی کے علاوہ دبستانِ دکن میں کہیں اور نہیں ملتے۔ غواصی نے منظر نگاری میں اپنی قادر الکلامی کا ثبوت دیا ہے اسے کیفیات اور مناظر کو بیان کرنے پر قدرت حاصل ہے وہ قصوں کو اُبھارنے کے لیے مناظر کے بیان سے کام لیتا ہے ایسے بیانات ہی کی ہر مثنوی میں موجود ہیں۔ اس کے آخری دور کی مثنوی ”طوطی نامہ“ زبان و بیان کی ایک الگ روایت کا پتا دیتی ہے اس میں تفصیل کی جگہ اختصار نے لے لی ہے۔ سیف الملوک اور مینا ستونئی کے مقابلے میں مقامی اثرات دھندلے اور فارسی آہنگ کا اثر گہرا نظر آتا ہے جو اس بات کی شہادت دیتا ہے کہ غواصی نے دکنی روایت کو آگے بڑھانے میں کارِ عظیم انجام دیا۔

دکنی دور کی شاعری میں فارسی روایت کے تتبع اور دربارداری نے قصیدے کی صنف کو بھی فروغ دیا۔

غواصی قصیدہ نگار کی حیثیت سے بھی منفرد مقام کا حامل ہے تعداد اور تنوع کے اعتبار سے بھی اس کے قصائد خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ اس کے کلیات میں ۲۱ طویل قصیدے موجود ہیں۔ اس نے ان قصیدوں میں ”نورنی“ عرفی اور

خاقانی کے قصیدوں پر قصیدے لکھ کر اردو قصیدہ نگاری میں اہم اضافے کیے۔ الفاظ کا رکھ رکھاؤ، شان و شکوہ اور قصیدے کی پر عظمت زبان اس کے قصیدوں میں نظر نہیں آتی لیکن پھر بھی نصرتی کے بعد وہ اس عہد کا دوسرا بڑا قصیدہ نگار ہے۔ اس کے قصائد سادگی اور حقیقت پر مبنی ہیں۔ کہیں کہیں وہ قصیدہ نگاری کے اصول سے ہٹ کر بادشاہ کو مشورے دینے لگتا ہے البتہ اس کی تشبیہات نادر ہیں اس نے ان تشبیہوں میں مضامین کے تنوع کا خاص خیال رکھا ہے۔

رباعی کی صنف اس کے وسیع تجربوں کے بیان کے لیے نہایت مناسب تھی لہذا اس نے رباعیاں بھی کہیں جن میں اخلاق و حکمت، فلسفہ و تصوف اور حسن و عشق کے موضوعات بیان ہوئے ہیں۔ اس نے رباعی کے فن اور اس کی نزاکتوں کو ملحوظ رکھا ہے اور چونکہ قصیدے کی طرح یہاں زبان کی بلند آہنگی ضروری نہیں لہذا رباعی نگاری میں وہ زیادہ کامیاب نظر آتا ہے۔ اس نے تشبیہات اور مصرعوں کی بندش سے اپنی پختہ کاری کا ثبوت مہیا کیا ہے۔

غواصی کا شمار ان شاعروں میں کرنا چاہیے جو اپنے عہد ثقافت اور روایت سے متاثر ہوتے ہیں اور پھر دوسروں کو متاثر کرتے ہیں۔ غواصی نے صرف گوگندہ کی ادبی فضا ہی کو متاثر نہیں کیا بلکہ بیجا پور کے ادب پر بھی گہرے نقوش چھوڑے ہیں جس کا اعتراف یہاں کے شعراء نے کیا ہے مثلاً

مقیس کتا ہے۔
 سے تتبع غواصی کا باندیا ہوں میں۔ سخن مختصر کیا کے ساندیا ہوں میں
 مختصر یہ کہ غواصی کی مثنویاں، غزلیں، قصیدے اور رباعیاں آج چاہے اتنے اہم نہ لگتے ہوں لیکن اردو شاعری کی روایت کو سنوارنے میں ان کا ناقابل فراموش کردار ہے۔

۳۔ نصرتی

ہمنی سلطنت کے زوال کے بعد سرزمین دکن پر جن پانچ خود مختار ریاستوں کی بنیاد پڑی ان میں بہ لحاظ قدر و ثانی علم و ادب قطب شاہی اور عادل شاہی حکومتوں کی خدمات تاریخ ادب کبھی فراموش نہ کر سکیں گی۔ عادل شاہی حکومت کی بنیاد یوسف عادل نے بیجا پور میں اپنی حکومت قائم کر کے استوار کی اور پھر یہ حکومت اسماعیل عادل شاہ، ابراہیم عادل شاہ اول، علی عادل شاہ اول، ابراہیم عادل شاہ ثانی، احمد عادل شاہ، علی عادل شاہ ثانی اور سکندر عادل شاہ تک پہنچی اور پھر اورنگ زیب عالمگیر کے آخری عہد میں مغلیہ سلطنت کا حصہ بن گئی۔

اگر اس دور کے شعراء علماء اور مورخین کے کارنامے پر نظر ڈالی جائے تو ہندوستان میں مغلوں کے طویل دور حکومت کا مقابلہ کرے (۸)۔ ابراہیم جگت گرو اور علی عادل شاہ ثانی نے جو خود بھی شاعر تھے مقامی ادب کی خاطر خواہ خدمت کی۔ اسی سلطنت بے جا پور کے آخری دور کا شاعر اور علی عادل شاہی کا ملک الشعراء نصرتی ہے جس نے تین بادشاہوں محمد عادل، علی عادل اور سکندر عادل شاہ کا زمانہ دیکھا۔ نصرتی ان خوش نصیب شعراء میں سے ہے جو نادانستگی میں اپنے بعد کچھ ایسی معلومات چھوڑ جاتے ہیں کہ زیادہ دن وہ اندھیرے میں نہیں رہ سکتے۔ نصرتی کی مثنوی گلشن عشق سے ہمیں ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن سے اس کی ذاتی زندگی کے کئی گوشوں کا علم ہو جاتا ہے اسی طرح اس کے ایک قصیدے سے اس کی نجی زندگی پر کچھ نہ کچھ روشنی پڑتی ہے۔ نصرتی سپاہی زادہ تھا اور خود اس کا تعلق بھی فوج سے تھا۔

کہ میں اصل میں ایک سپاہی تھا۔ نداد در گسہ بادشاہی تھا
 اس کے باپ نے اس پر شفقت کی نظر رکھی اور اس زمانے کے مشہور علماء و فضلا سے تعلیم دلوائی۔

معالم جو مرے جتنے خاص تھے دھڑنہار دو مجھ سوں اخلاص تھے
 کچھ یک میں سنبھالیا جب اپنا شود کیا کر کتاباں پو اکثر عبور
 کتب بینی کے اسی ذوق اور اعلیٰ تربیت نے اسے زیورِ علم سے آراستہ کیا۔ اور وہ احقر آما ملا نصرتی کے نام سے
 مشہور ہوا۔ اس کا شمار معززین میں ہوتا تھا۔

قاضی سید کریم اللہ، شاہ ابوالموال اور شاہ نور اللہ وغیرہ سے اس کے مراسم تھے۔ اس کی علمی حیثیت
 کا شہرہ بادشاہ تک بھی پہنچا اور بادشاہ علی عادل شاہ جو عالم شہزادگی سے اس پر مہربان تھا تخت پر
 بیٹھا تو نصرتی کو بلا بھیجا۔

بلا بھیج بندے کو اس حال میں نظر کو مرے بے ہمال میں

مثنوی گلشنِ عشق، علی نامہ، تاریخِ اسکندری اور دیوانِ نصرتی جس میں غزلیات، قصائد، رباعیات
 قطعات اور محسن شامل ہیں اس کا وہ سرمایہ ہے جو اس کے حالات سے زیادہ روشن، پائیدار اور اہم ہے۔
 گلشنِ عشق نصرتی کی سب سے پہلی تصنیف ہے جس میں منوہر و مدالیتی کی داستانِ عشق کو دہرایا گیا
 ہے۔ یہ قصہ کہاں سے لیا گیا یہ معلوم کرنا دشوار ہے کیونکہ نصرتی نے اس طرف کوئی اشارہ نہیں کیا ممکن ہے
 کہ نصرتی کی نظر سے عاقل خاں کی مثنوی مرید ماہ گزری ہو (۹۱)۔ اور اس نے چنپاوتی اور چندر سین کی داستان
 کا اضافہ کر کے اسے اپنا لیا ہو۔

اس مثنوی کے قصے کی نوعیت وہی ہے جو ازمنہ وسطیٰ کی تفسیر یا تمام داستانوں کی۔ اس میں حسد و
 طمعات بھی ہے، جنون و دیوانگی اور شدتِ عشق بھی وصال کی سرشاری بھی اور ہجر کی کیفیت بھی اور
 بزم و باغ کے مناظر بھی۔ نصرتی کا کمال یہ ہے کہ اس نے تمام تفصیلات و جزئیات کے ساتھ اس قصے کو
 بیان کیا ہے۔ زبان و بیان اور فن کے اعتبار سے یہ مثنوی فارسی معیار تک پہنچنے کی ایک کامیاب کوشش ہے۔ یہ
 مثنوی نصرتی کے زورِ بیان کو ظاہر کرتی ہے۔ واقعہ نگاری اور جذبات و کیفیات کی فطری کامیاب عکاسی کی گئی
 ہے۔ باغ کا سماں، ظہورِ صبح، چاندنی بکشت کی روانی، سردی کا بیان، تمازتِ آفتاب، باغ کی بہار، دمنر خوان
 کا بیان اور فراق و ہجر کی مختلف تصویریں اس نے نہایت جاندار بنائی ہیں۔ نصرتی کو خارجی موضوعات کی عکاسی
 میں کمال حاصل ہے۔ الفاظ اس کے سامنے ہاتھ باندھے کھڑے رہتے ہیں تشبیہات اور استعاروں پر
 اسے قدرت حاصل ہے۔ اس کی طبیعت میں ایک جوش ہے۔ یہ جوش و دہد بہ اس وقت اور بھی لطیف دیتا ہے
 جب وہ بزم بے نکل کر رزم گاہ کی جانب رخ کرتا ہے۔ فن کے اس گوشے پر اس کی مثنویاں علی نامہ اور تاریخ
 اسکندری بھر پور روشنی ڈالتی ہیں اور نصرتی کو دکن کا ہی نہیں تمام اردو شاعری کا نہایت اہم رزم نگار
 بنا دیتی ہیں۔

”علی نامہ“ علی عادل شاہ ثانی اور مغلوں کے درمیان دس سالہ جنگِ مہات کی مکمل تصویر ہے اور
 ”تاریخِ اسکندری“ سکندر عادل شاہ کے عہد کی دوروزہ جنگ کی داستان۔ ان دونوں مثنویوں
 میں نصرتی کی زود گوئی اور قادر الکلامی دیکھنے کی چیز ہے۔ تاریخ کے خشک، اقدت کو نصرتی نے جس
 طرح شاعرانہ پیرایہ بیان میں ادا کیا وہ اس کا ہی حقت ہے اور پھر ایسے دور میں جب اردو زبان اپنی
 تکمیل کے تشکیلِ مراحل میں تھی۔ نوجوں کی معرکہ آرائی، قلعوں کے محاصرے، تلواروں کی چمک، گھوڑوں
 کی چلت پھرت، لشکر کی بھیڑ بھاڑ، لاشوں کے انبار، جوش و ولولہ اور عظمت و دہد بہ جیتے جاگتے
 مناظر کی طرح ان مثنویوں میں آئے ہیں۔ تخیل کی بلند پروازی، مبالغے کا محسن اور شوکتِ الفاظ وہ
 خصوصیات ہیں جو نصرتی کے ساتھ مخصوص ہیں۔

اس کی انہی خصوصیات نے اسے اردو کا اہم قصیدہ نگار بنا دیا۔ غلو مضامین اور شوکتِ الفاظ

جو قصیدے کے لیے مزید کی جاتے ہیں نصرتی کے قصائد اس خوبی پر پورے اترتے ہیں۔ اس کے قصائد مدح و ثنا تک محدود نہیں بلکہ جنگ کے واقعات مناظر فطرت کی تصویریں بھی ان قصائد میں آتا رہی ہیں اس کے بیشتر قصائد "عل نامہ" کے ضمن میں آئے ہیں جہاں اس نے کبھی جشن کی تقریب میں کبھی فتح کی مبارکباد میں اور کبھی موسموں کے بیان میں قصیدے لکھے۔ وہ ان قصائد میں پوری طرح فارسی روایت کی پیروی کرتا ہے۔ تشبیب، گریز، مدح اور دعا کے مراحل سے بڑی خوبصورتی سے گزرتا ہے۔ ہجو یہ قصائد کی روایت بھی سب سے پہلے نصرتی کے یہاں نظر آتی ہے۔ اس نے ایک قصیدہ اپنے ہمعصر شہزاد کی ہجو میں اور ایک گھوڑے کی ہجو میں لکھا۔ یہاں طنز کی کاٹ اور مصرعوں کی چستی نے اسے سودا کا ہم کپہ بنادیا ہے۔ نصرتی صرف ناظم یا عکاس نہیں تھا کہ مثنوی اور قصیدوں میں مناظر کی خوبصورتی کے نقصے بیان کرتا رہتا وہ اپنے سینے میں دھڑکتا ہوا دل رکھتا تھا اور ایک ایسے بادشاہ کا ندیم خاص تھا جو خود بھی شاعر تھا اور عیش و عشرت کا دلدادہ بھی! وصل و نیاز اور چھڑ چھاڑ کی کیفیات کو صرف غزل کے پالنے میں بند کیا جاسکتا تھا۔ نصرتی کی غزلیں اسی فن کا پیداوار ہیں۔ ان غزلوں میں قدرتی طور پر عشق کا وہ معیار نہیں ملتا جو ایک اچھی غزل میں ہونا چاہیے۔ لیکن یہ نصرتی کا عیب نہیں دیکھنا تو یہ ہے کہ عشق کیسا بھی ہے شاعر نے اسے کس حد تک غزل کے لائق بنایا ہے اس میں فنکارانہ خلوص شامل ہے یا نہیں۔ نصرتی کی غزل پڑھ کر ہمیں جرأت کی یاد آتی ہے۔ جتنی جاگتی عورت اس کا موضوع ہے اور چھڑ چھاڑ اس کا مطلع نظر۔ نصرتی ان غزلوں میں از خود مستہ عاشق نہیں بلکہ ایک ایسا ماہر فن نظر آتا ہے جو عشق بازی میں کبھی شکست نہیں کھاتا۔

سے سرست نصرتی سوں چل سی نہ تجھ دیہی ہو خوباں کی بزم کا ہے وہ زند لا آباں
اسے باتیں بنانے کا فن آتا ہے وہ حسینوں کو شیشے میں اتارنا جانتا ہے کبھی طعنہ دے کر کبھی بھیک
ما کر کبھی تعریف کر کے۔

بے بوسہ چپ پانے دھڑی منہ نکو پھرا دل توڑنے سے زیست مگر ہے تری دھڑی

ہالے جو بن کول دیکھ رہی ہے نظر اریب نصرتی متاع پریتا کچھ گمان کیا

اس کی غزلوں میں جنسی تشنگی کا شدید احساس ملتا ہے۔ اس کی غزلوں میں جسم کو چھونے کی خواہش اسکی نفسیات کی غمازی کرتی ہے اسی لیے وہ ایسے لفظ کثرت سے استعمال کرتا ہے جو داخل سے زیادہ خارج سے تعلق رکھتے ہیں اور جنسی حیثیت سے اہم ہیں مثلاً بوسہ، نار پھل (لپٹان) رومالی، نات وغیرہ۔ اس کے یہاں صرف اسی کی طرف سے اس ندید پن کا مظاہرہ نہیں ہوتا بلکہ اس کا محبوب بھی کچھ ایسا ہی ہے۔

سے میں مست ہو کر سب میں بے تاب ہو رہی تھی نیٹ

باتاں پر م کی کاڑ کر منجھ کیوں جگاتا سادے

چمنستان شہزاد کے مصنف نے نصرتی کے لیے ایک فقرہ لکھا ہے۔ اگرچہ الفاظ بطور دھکیلاں برز بانہا گراں می آید اما خالی از لطفے ولذتے نیست (۱۰)۔ یہ رائے کہیں اور صحیح ہو کہ نہ ہو اس کی غزل پر یقیناً صادق آتی ہے۔ اس کی غزلیں "لطف" اور "لذت" ہی سے عبارت ہیں۔ تخیل اور فکر جو اس کی مثنوی اور قصیدے میں نظر آتی ہے غزل میں نہیں ملتی لیکن جو خلوص اس کی ہوسناکی میں نظر آتا ہے اس نے اس کی غزلوں کو دلچسپ ضرور بنادیا ہے۔ اس کے دیوان میں دو بخش بھی ہیں جن کا بنیادی موضوع بھی عشق ہے اور یہاں بھی عشق کا یہی کھیل ڈھرایا گیا ہے۔

نصرتی اس عہد کا نہایت اہم شاعر ہے اور خاص طور پر قصیدہ نگاری میں اس کا شمار

سودا اور ذوق کے پیش رو کی حیثیت سے کرنا چاہیے۔ اس نے فارسی روایت کو خوبصورتی کے ساتھ اردو میں سمویا۔ وہ ایک قادر الکلام شاعر ہے جس کا قلم مختلف اصنافِ شعر میں یکساں روانی سے چلتا ہے اس کی مقبولیت اور اہمیت ہی نے اس کے حریف پیدا کیے اور وہ جگہ جگہ اپنے ہم عصروں کے خلاف زہرا نکلتا نظر آتا ہے۔ اس کی یہی مقبولیت اس کی موت کا سبب بنی کسی دشمن نے تلوار کی ضرب سے اسے موت کے گھاٹ اتار دیا۔

مغرب شمشیروں یو دنیا چھوڑ جا کے جنت میں خوش ہو رہے
سال تاریخ آ ملائک نے یوں کئے نعتی شہید ہے

۱۰۸۵ھ

”نعتی شہید ہے“ سے ظاہر ہوتا ہے کہ نعتی طبعی موت نہیں مرا بلکہ کسی حریف نے اسے قتل کر دیا۔

فائز دہلوی

شمالی ہند میں اردو شاعری کا آغاز امیر خسرو کے ریختے سے ہو چکا تھا لیکن بہت دن تک کسی شاعر نے سنجیدگی سے اس طرف کوشش نہیں کی دو چار کارنامے ضرور ملتے ہیں لیکن عام طور پر فارسی ہی کو ذریعہ اظہار بنایا جاتا رہا البتہ دکن کی سرزمین اس پودے کو اس آئی۔ اردو شاعری کی دکن میں ترویج و اشاعت کی کمائی کا جائزہ ہم نے چکے لیکن شمالی ہند میں بھی ایک شاعر البتہ ضرور نظر آتا ہے جس نے فارسی شاعری کے ساتھ ساتھ اردو دیوان بھی مرتب کیا جس میں غزل، مثنوی، مخمس اور نظموں کے کئی نمونے شامل ہیں۔ یہ دیوان اس دکنی روایت پر پورا اترتا ہے جس نے مقامی اور غیر مقامی اثرات سے گھل مل کر اردو شاعری کو انفرادیت بخشی تھی۔ شمالی ہند میں یہ دیوان سب سے قدیم اردو سنجیدہ کوشش کے شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس دیوان کو لفظوں کا پیکر دینے والے شاعر کا نام فائز دہلوی ہے۔

فائز نے اپنا دیوان ۱۱۲۷ھ میں مرتب کیا تھا (۱) لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ شاعری میں شریک نہیں ہوتے تھے اس لیے بحیثیت شاعران کی شہرت نہ ہو سکی اس لیے اردو کے تمام تذکرے ان کے ذکر سے خالی ہیں صرف طبقات الشعراء ہند کے مصنف منشی کریم الدین نے ان کے اردو دیوان کا ذکر کیا ہے اور یہاں بھی انہیں حاتم و سودا کے بعد منگھڑی ہے۔ حاتم نے ۱۱۲۸ھ میں فارسی شاعری کا آغاز کیا اور وہی کے دیوان کی دہلی میں آمد (۱۱۳۲ھ/۱۷۱۹ء) کے بعد اردو شاعری شروع کی اس حساب سے فائز کا اردو کلام حاتم سے پانچ سال قدیم ثابت ہوتا ہے۔

خلاصہ اس رویت کا یہ ہو کہ شمالی ہند میں اول کے دیوان کی آمد سے پہلے فائز نے اپنا دیوان مرتب کر لیا تھا اور اس لحاظ سے ان کی شاعری شمالی ہند کی ادبی تاریخ میں نہایت اہم حیثیت کی حامل ہے۔

فائز دہلوی کا نام صدر الدین محمد اور والد کا نام زبردست خاں تھا۔ زبردست خاں دراصل نام نہیں لقب ہو گا لیکن اصل نام کا چونکہ ہمیں ذکر نہیں ملتا اس لیے اسی کو نام تسلیم کرنے میں کوئی حرج نہیں۔ فائز نسلا ایرانی تھے اور نہایت باعزت و خوشحال خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے بزرگ کسی پشتوں سے ایران اور ہندوستان میں بڑے بڑے مناصب پر فائز ہوتے چلے آئے تھے۔ فائز کے والد عالمگیر کی عسدر میں

* مختلف شعرا کے منتشر شعری نمونے ضرور ملتے ہیں جیسے خسرو، افضل، جناح، سید اعلیٰ، لیکن فائز کی انفرادیت و تداامت صاحب دیوان ہونے میں ہے۔

ناظم اودھ تھے اور سہ ہزاری دو ہزار پانچ سو ار کے منصب پر فائز تھے بعد میں اس میں اضافہ ہوا اور چار ہزار سہ ہزار سوار کا منصب پایا تھا۔ فائز تک پہنچنے پہنچنے اس امارت و ثروت میں بہت کچھ کمی آچکی تھی لیکن فائز کی مختلف تحریروں سے یہ آسانی معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ آرام سے زندگی گزار رہے تھے۔ ان کے نام کے ساتھ "خان" کا لقب موجود تھا ان کو جاگیر بھی ملی ہوئی تھی اور ذاتی وجاہت کا عالم یہ تھا کہ امیر الامراء سے بے تکلفانہ اور بے باکانہ خطاب کرتے تھے۔ کئی جگہ مختلف خطوط میں گھوڑوں کی خریداری کا ذکر کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا شمار رئیسوں میں ہوتا تھا۔ یہی ان کی ثروت و خوشحالی سے غرض نہیں ان کی علمی و شاعرانہ حیثیت کو ایک نظر دیکھتے ہیں۔

فائز کو فارسی اور عربی زبانوں پر مکمل عبور حاصل تھا انہوں نے اپنے کلیات کے خطبے میں ۲۵ شاعروں کا ذکر کیا ہے اور ان کی خصوصیات بیان کی ہیں اور ایرانی شاعروں کی تصانیف کے حوالے دیے ہیں اور کثرت سے اشعار نقل کیے ہیں۔ اپنے رسالوں میں حمد و نعت عربی میں لکھتے ہیں۔ بعض اوقات لمبی لمبی عبارتیں عربی میں لکھتے چلے جاتے ہیں۔ انہیں عربی میں نظم گوئی پر بھی قدرت حاصل تھی۔ ان کے کلیات میں ایک غزل ایسی ہے جس کے ہر شعر کا دوسرا مصرع عربی میں ہے مثلاً

محو ہوں درین ساجد پر اے حبیب
شاکیا عن قسمتی متا یصیب

ان کی مختلف تصانیف میں عربی مصنفین کے اقوال جڑاؤ ہوئے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ عربی علوم پر مکمل دسترس رکھتے تھے۔ فائز کی یہ علمیت ان کے کثیر التصنیف ہونے سے بھی ثابت ہوتی ہے سید سعود حسین رضوی نے ان کی بیس مختلف تصانیف کا ذکر کیا ہے جو فائز کی علمی استعداد کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ ان تصانیف کے متنوع موضوعات کو دیکھتے ہوئے فائز کی علمیت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ ایک کلیات فارسی اور ریختہ بھی ان تصانیف میں شامل ہے۔ ان کے اردو دیوان میں ۲۸ مکمل غزلیں اور چار غزلوں کے متفرق اشعار ایک مجلس، ترجیع بند ایک بحر طویل اور تیرہ مثنویاں شامل ہیں۔

صدر الدین فائز حسن برست و عشق پیشہ شخص تھے۔ ان کی زندگی کا یہی پسوانہ کی شاعری میں ممتاز نظر آتا ہے۔ غزل کا تو خیر موضوع ہی حسن و عشق ہے لیکن ان کی نظمیں بھی اس موضوع سے باہر نہیں جاتیں محسوس میں بھی "دلربا ہی کا ذکر ہے بحر طویل" میں بھی کسی بے وفا کی نرالی اداؤں کا ذکر ہے۔ تعریف پنگھٹ والی نظم میں بھی پنگھٹ سے زیادہ پنگھٹ والیوں پر زور ہے۔ ایک نظم کا تو عنوان ہی "دروصف حسن" ہے۔ تین نظمیں رقعہ کے انداز میں ہیں جن میں محبوب کے رویے پر اس کی توجہ دلائی گئی ہے کہیں وہ کئی جوگن کے حسن کی تعریف کرتے ہیں اور کہیں "کاچن" اور "بنولن" کی سراپا نگاری پر زور مشاہدہ صریح کرتے ہیں۔ غرض ان کی شاعری کا موضوع تقاضائے شباب کے علاوہ کچھ نہیں۔ وہ ہیں اور محبوب تیسرا گرد آ نظر نہیں آتا محبوب و محب کے انہیں مکالموں کا نام فائز کی شاعری ہے۔ وہ خود کہتے ہیں "اکثر در وصف حسن خواں شعرے و غزلے طرح می مشد"۔

ان کی غزلوں کا موضوع مجازی عشق ہے لیکن ان کا تصور بلند نہیں ان کا عشق حسن پرستی سے عبارت ہے۔ حسن کی ظاہری شکلیں ان کو متوجہ کرتی ہیں۔ اس عہد کے عام تصور کے مطابق ان کے یہاں سراپا نگاری کے کئی نمونے ملتے ہیں، لہجہ خطاب یہ ہے اور انداز بیان یہ وہ محبوب سے مخاطب ہوتے ہیں اور جو کچھ انہیں

* فائز کے حالات اور تصانیف کے حصے میں سعود حسین رضوی کی کتاب "اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر انجمن ترقی اردو ہند مدنی سے مدلی گئی ہے۔

کہنا ہوتا ہے براہ راست بیان کر دیتے ہیں۔ وہ فارسی کی ذہانت پر دریا بھروسہ نہیں کرتے ہر بات کو صاف صاف بیان کر دیتے ہیں جو ان کی شاعری کو بیانیہ بنا دیتی ہے لیکن کہیں کہیں رمزیت سے بھی کام لیتے ہیں۔

سہ کر پر تیری اک کا دل ہوا محو ترا عاشق بہت باریک ہیں ہے
ان کی نظموں کا تنوع لمحاظ عنوان ظاہر کرتا ہے کہ فائز مختلف مہلتوں میں بیٹھتے تھے اور میلوں ٹھیلوں اور جلسوں میں شرکت کرتے تھے مگر ان میں بھی زیادہ تر حسن کے تاثرات ہی کا بیان ہے۔ فائز نے ان نظموں کے لیے مواد کی فراہمی مقامی فضا سے کی ہے مثلاً "تغریف جوگن" "میلہ بہتہ" "تغریف نہان نگود" "وصف بھنگیڑن وغیرہ میں تمام واقعات و مقامات ہندوستانی ہیں گویا فائز بھی اسی روایت کی پیروی کر رہے ہیں جس کا آغاز محمد علی کی نظموں سے ہوتا ہے اور فائز کے بعد نظیر اکبر آبادی اس راہ پر چلتے ہیں۔

فائز کا کلام بھی اس عہد کے عام روح کے مطابق مقامی اور غیر مقامی اثرات کا آمیزہ ہے وہ تشبیہوں اور استعاروں اور تعلیمات میں ہندوستان چیزوں سے بھی کام لیتے ہیں جیسے :

کیلے کے کٹا بھجے تھے لائم دو ہاتھ ہو دیکھ کے مچھلتے تھے کیلے کے پات
کنک سول صفادار ہے دو بدن کنول ڈال سے ہاتھ گل سے چمن
اور فارسی کا اثر بھی موجود ہے مثلاً :

اس ساتھ سرخاں کو نہیں کچھ برابری یوسف سے یہ نگار پری زاد کم نہیں
وہ سادگی اور حقیقت پرانی کو تخیل و صنعت گری پر فوقیت دیتے ہیں اسی لیے انہوں نے نظموں کے لیے ایسے موضوعات کا انتخاب کیا ہے جو ان کے مشاہدے کی زد میں ہیں اور جن کی نقشہ کشی کے لیے انہیں خواب کا سہارا نہ لینا پڑے حقیقت نگاری کی یہ صفت اس وقت کے دکنی شہنشاہوں میں بھی موجود ہے فائز بھی اسی روایت کی پیروی کرتے ہیں۔ انہوں نے کلام کو سجانے کے لیے صنعتوں کا سہارا بہت کم لیا ہے کہیں کہیں کوئی صنعت نظر آ جاتی ہے ورنہ عام طور پر وہ سلاست اور سادگی کو اہمیت دیتے ہیں۔
ان کا کلام صحت زبان اور حسن بیان سے آگے نہیں بڑھتا۔ غور و فکر کے آثار اور گہرائی و گیرائی کے آثار نہیں ملتے البتہ تشبیہات میں جہتیں ملتی ہیں اور کئی ایسی تشبیہات ملتی ہیں جو فائز کی اپنی ہیں۔

سب چکورے بھنگیڑ خانے پر جیسے کوئے ہیں آشیائے پر

ندی پر نمایاں ہیں سیمیں بدن جو روپے کی تھالی میں ڈھلتے بدن

ایرانی تہذیب اور فارسی کے غلبے کے اثرات

(الف) موضوعات و اسالیب شعر پر

(ب) صنائع شعری پر

(ج) تنقید شعری کے معیار پر

اُردو شاعری میں ایرانی تہذیب کے خط و خال اور فارسی کے اثرات بہت دور تک تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ امیر خسرو کا مشہور زمانہ ریختہ ہو یا افضل کے مہارے ماسہ کی زبان میں موجود فارسی عناصر اس سب میں یہ اثرات کار فرما ہیں لیکن یہ محض اثرات ہیں غلبے کی صورت نظر نہیں آتی۔ کچھ باب میں ہم نے دکنی دور کی اُردو شاعری کا جائزہ پیش کیا جس سے یہ بات کھل کر سامنے آگئی کہ چند شعری کارناموں سے قطع نظر اُردو شاعری کی سنجیدہ نشو و نما شمال سے دُور دکن کی سرزمین پر ہوئی اور مقامی روایات غالب رہیں، فارسی مضامین اپنا کئے بھی گئے تو ایک اجنبی فضا اور زبان کی ناموزونیت نے اسے بھاشا سے قریب رکھا۔ فارسی اثرات نسبتاً کم ہیں جو تلاش کرنے پر نظر آتے ہیں یا کم از کم یہ تو کہا جاسکتا ہے کہ مقامی و غیر مقامی دونوں اثرات موجود ہیں۔ اسی لیے تذکرہ نگار جب دکنی شاعری کو فارسی معیار پر پرکھتے ہیں تو انہیں سخت بالو سی ہوتی ہے اور وہ دکنی شعراء کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھتے چنانچہ میر تقی میر، نکات الشعراء میں دلی، سید عبدالولی، سراج اور آزاد کے سوا کسی دکنی شاعر کو اہمیت نہیں دیتے اور ظاہر ہے کہ یہ دکنی روایت کے آخری دور کے وہ شعراء ہیں جن کے یہاں فارسی اثرات نسبتاً زیادہ گرے ہیں۔ میر کے الفاظ یہ ہیں :

در مخفی نماںد کہ احوال یکے ازیں شاعرانِ سمتِ دکن کہ رُبلے رُتبہ اند، مگر
بعض چنانچہ دلی و سید عبدالولی و سراج و آزاد کہ معاصر دلی بود مرثیہ
مربوط گوئی بدست ایشان یافتہ میشود۔ باقی سرکلافہ داشت حرف
زن ہمہ ہاکم است (۱)۔

شمالی ہند، دکن کے مقابلے میں ایران اور فارسی سے زیادہ قریب رہا۔ دلی کے سلاطین کا تعلق ایرانی افغانستان سے بہت گہرا تھا۔ ان کی بیگمات بالعموم ان ایرانی شہزادوں کی لڑکیاں تھیں جو اس زمانے میں ایران کی خانہ جنگیوں، معاشی بد حالی اور تاتاریوں کی یورشوں سے خانہ برباد ہو کر تلاشِ معاش میں ہندوستان آئے تھے (۲)۔ دہلی دار الخلافہ تھا لہذا ایران سے چلنے والی ہر نئی تحریک یہاں پہنچتی تھی اور زندگی میں گھل مل جاتی تھی۔ دہلی میں ہمیشہ فارسی کو سرکاری زبان کا رتبہ حاصل رہا۔ اکبر کے عہد میں جب کہ مقامی اثرات کے بہت سے ثبوت ملتے ہیں سرکاری زبان فارسی ہی رہی بلکہ اس کا عہد

فارسی کے فروغ کے لیے لودھیوں کے بعد سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ محمد شاہ زنگیہ جن کی سات
 لکھنؤ نے ہندوستان کی آب و ہوا میں پرورش پائی اور ان میں سے ایک نے بھی ترکستان کی ہوائیں
 کھائی وہ بھی ترکی بولتے اور فارسی کو اپنی مادری زبان سمجھتے تھے۔ اسی۔ اردو زبان ہو جانے کے بعد
 بھی سرکاری زبان فارسی ہی رہی۔ اردو کے اخبار اور رسالے ۱۸۵۷ء سے پہلے نکلنے شروع ہو گئے
 تھے مگر عام مدارس کا دروازہ مدت تک اُٹارو کے لیے بند رہا اس کی وجہ لال قلعے کا دفتر آخری دم تک
 فارسی میں ہونا اور لوگوں کی قدامت پسندی قیاس کرنا چاہیے (۴)۔

جب دکن میں اردو شاعری مزید ترقی کر رہی تھی اس وقت دہلی اور شمال کے دیگر مقامات پر
 شعراء فارسی میں طبع آزمائی کر رہے تھے (۵)۔ شاعروں میں فارسی کلام پڑھا جاتا تھا، فارسی شاعری کی دریاہ
 میں تقرب حاصل کرنے کا فدیہ تھی۔ فارسی شاعری کی یہ مقبولیت ایرانی ادب کے فروغ کا سبب بنی اور ایرانی
 شعراء جو قیام ہندوستان کا رخ کرنے لگے۔ چنانچہ امیر خسرو، میر حسن، فیضی، غنی، بیدل، غنیمت
 اور ناصر علی جیسے چند نفوس کے سوا تمام تہذیبی اہل سخن ہیں جو وقتاً فوقتاً شاہان ہند کی فیاضیوں کا شہرہ
 ایران سے ہندوستان آئے اور یہیں کے ہو رہے (۶)۔ ان حالات میں قدرتی امر تھا کہ شمالی ہند
 بالخصوص دہلی میں اردو شاعری نے آنکھ کھولی ہوگی تو خود کو ایک طرح کے احساس کتری میں مبتلا
 پایا ہوگا اسی احساس کتری کا نتیجہ ہے کہ اردو شعراء اکثر اپنا یاد دہرے اردو شعراء کا موازنہ
 کی شعراء سے کرتے ہیں مثلاً میر حسن تذکرہ شعراء اردو میں قائم کے متعلق لکھتے ہیں: ”طریض بطریض
 آملی می مانند“ اور میر کے لیے لکھتے ہیں: ”طریض مانا بطریض شغائی“ یہ آریوں ہی قائم نہیں ہو گئیں
 بلکہ یہ حضرات شعری طور پر فارسی گو شعراء کا تتبع کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں اور ایسا کرنا ان کی تہذیبی
 مجبوری بھی تھی اسی احساس کتری کا اثر ہے کہ وہ فارسی شعراء کی زمیبنوں میں غزلیں لکھ کر بعض مشہور
 فارسی اشعار کا ترجمہ کر کے یا فارسی اشعار اور مصرعوں پر تصنیف کرنے کے عمل سے گزر کر نفسیاتی تطہیر
 کرتے ہیں اور تصویر ہی تصور میں اپنے آپ کو فارسی گو شعراء کے مقابلے میں لانے کی کوشش کرتے ہیں۔
 ترجموں کا یہ رجحان دکن کے شعراء میں بھی ملتا ہے بلکہ ان کے گرد و پیش کے ماحول نے انہیں مقامی
 روایت سے قریب رکھا اور ان کی انفرادیت بھی برقرار رہی لیکن دہلی کے شعراء تہذیبی اعتبار سے بھی
 گویا ایران ہی میں آباد تھے اس لیے ان کا مرتبہ مقلد کا ٹھہرا ان کی انفرادیت فارسی میں غم ہو گئی جس کا
 ذکر آگے آئے گا۔

مغلوں کی فتوحات نے شمالی ہند کی تہذیب و معاشرت کو زبدا کے تمام جنوبی علاقے اور گجرات میں
 پھیلا دیا (۷)۔ ۱۵۱۹ء تک (جونی الوقت ہمارے مطالعہ کا نقطہ آغاز اور اردو شاعری کا شمال میں دور ابتداء ہے)
 عالم یہ ہو چکا کہ بقول شیخ چاند ”یہ کمنا دشوار تھا کہ اورنگ آباد دکن کا شہر ہے بلکہ شمالی ہند کی بستی
 معلوم ہوتا تھا (۸)۔ اورنگ زیب نے اپنے دور حکومت کے آخری ایام اورنگ آباد میں گزرائے اور اس
 وقت اس شہر کی حیثیت پایہ تخت کی سی رہی۔ سیاسی مرکز ہونے کے ساتھ ساتھ اورنگ آباد شاعری کا
 بھی مرکز بن گیا (۹)۔ لیکن اس دور کی دکنی شاعری بھی ان تہذیبی اثرات کی وجہ سے فارسی روایات سے
 اتنی قریب ہے کہ پہلے کبھی نہ تھی۔ یہ تبدیلی اس وقت اور واضح نظر آتی ہے جب ہم دلی اور اس کے دکنی
 معاصرین کی شاعری کا موازنہ قدیم دکنی شعراء سے کرتے ہیں۔

شمالی ہند میں مغلوں کے زیر اثر ایرانی تہذیب کے اثرات شباب پر پہنچ گئے تھے۔ مغلوں نے
 ان روایات کا پورا چا ہوا مذاق پیدا کیا تھا۔ فارسی زبان اور اس کی ادبی و شعری روایات افراد کے مذاق
 میں پوری طرح رچ گئی تھیں۔ ان حالات میں ظاہر ہے مقامی تہذیب اور کلچر کی روایت کا اثر باقی رہنا

مقامی اثرات زائل ہو گئے اور فارسی کی مضبوط روایت نے شاعری کی دوشیزہ کو اپنی بائیں ہاتھ میں جکڑ لیا۔ پہلی مرتبہ یہ آواز دلی کی شاعری میں نمایاں ہوئی۔ دلی اور اس کے معاصرین کا اسلوب و ادب قدیم سے مختلف ہے۔ ان کے یہاں فارسی کے اثرات گہرے ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ آگے چل کر اردو گہرے ہوں گے کیونکہ اب اردو شاعری نے اپنا رشتہ فارسی کی پختہ تر روایت سے جوڑ لیا اور دلی کے ذریعے اردو شاعری ان لوگوں تک پہنچی جو فارسی روایت سے عالموں کی طرح واقف و آشنا تھے۔

دلی نے اردو شاعری کے لیے دہر کا مل کا کام کیا انہوں نے بہت، مضامین خیالات اور طرزِ ادا کا اسلوب غرض ہر اعتبار سے فارسی کے طرز پر ایک دیوان مرتب کر کے اردو شاعری کے لیے ایک ایسی شاہراہ تیار کر دی جس کی دلفریبی نے عمرِ ماہر سخن سنج کو حتیٰ کہ ہندوستان کے فارسی گو کہنہ مشق شعر کو بھی اپنا گرویدہ بنا لیا (۱۳) چنانچہ بیدل جیسا استادِ فارسی بھی اس طرف متوجہ ہوا اور اردو میں ایک غزل کہہ ڈالی * (۱۴)۔

تذکرہ نگاروں کے بیان کے مطابق دلی نے عالم گیر کے عہدِ حکومت (۱۶۰۰ء) میں دہلی کا سفر کیا (۱۵)۔

شاہ سعد اللہ گلشن نے دلی کو ان الفاظ میں مشورہ دیا۔

”اے ہمہ مضامین فارسی کہ ہیکار افتادہ اند در ریختہ
خود بکار ببر از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت“ (۱۶)۔

گویا شمالی ہند میں اردو شاعری کی بنیاد ہی اس نصیحت پر قائم ہوئی کہ فارسی مضامین کو اردو قالب میں ڈھالا جائے اس طرح کہ مضامین فارسی سے ماخوذ ہوں اور زبان اردو ہو۔ دلی نے اس مشورے کو قبول کیا اور دلی کے دیوان کی ہمراہی میں اردو شاعری نے فارسی مضامین کے ساتھ اپنے سفر کا آغاز کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے ہندوستان کی سرزمین میں ایران کا باغ کھل اٹھا۔ تخیل کی رفعت، مضمون کی آفرینگی اور خیال آرائی اردو شاعر کا اسلوب بن کر سامنے آئے اور اردو شاعری ان الزامات کی سزاوار بن گئی جن کے مطابق ”اردو شاعری اپنی قدرتی پیداوار کو چھوڑ کر ایران کی طرف قدم بڑھاتی ہے اور اپنے تمام اساسی مضامین کا مواد ایران سے لیتی ہے“ (۱۷)۔

ایران کے مخصوص تمدن نے عشق، اُردِ پستی، جفا، محبوب، عاشق کی بے جہتتی، رقیب و رقابت، رندی و سیکشی، تصوف، فلسفہ، اخلاق مدح و ذم وغیرہ کو فارسی شاعری کے بنیادی مضامین بنا دیا تھا۔ تقریباً انہی موضوعات کی گونج اردو شاعری میں سنائی دیتی ہے۔

عشق: ایرانی شاعری کے تمام بنیادی موضوعات کا سرخیل ”عشق“ ہے۔ یوں تو عشق ایک فطری جذبہ ہے ہر انسان اس نشہ تیز تر کا خمار آلود ہے لیکن ایران اس خصوصیت میں اور تمام ملکوں کے بڑھاپو ایسے یہاں مدینہ دراز کے تمدن نے انسانی جذبات کو نہایت لطیف اور زورداشت حال بنا دیا تھا اے لیے ندر اسی تحریک پر یہ شعلہ بھڑک اٹھا تھا (۱۸)۔ ایرانی تہذیب کی لطافت نے برصغیر کو بھی اسی رنگ میں رنگ دیا۔ فارسی شاعری کی ابتدا کسی بھی صنف سے ہوئی ہو لیکن غزل نے جو عشق کے اظہار کا کامیاب ترین وسیلہ تمام اصنافِ سخن کا چراغ گل کر دیا۔ اسی طرح ہندوستان میں ”مثنوی“ سے فارسی اثرات کی ابتدا ہوئی

اور جب یہ اثر پختہ ہو گیا تو غزل کا بازار گرم ہوا۔ دکن کی شاعری کی بنیاد غزل نہیں مثنوی ہے لیکن دلی کا عہد غزل سے عبارت ہے۔ اس دور میں عشق کو ناشرافت اور اعلیٰ نسب کی پہچان سمجھا جاتا تھا۔ کچھ یہ تیرکھائے ہوئے تھے کچھ یہ ظاہر کرتے ہوئے فخر محسوس کرتے تھے کہ وہ کسی پر عاشق ہیں۔ بے عشق نہ کی کا تصور محال تھا،

* مت پوچھ دل کی باتیں یہ دل کہاں ہے ہم میں۔۔۔ اس ترنم بے نساں کا وصل کہ۔۔۔ پتہ ہم میں

میر کے والد میر کو ان الفاظ میں عشق کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔

.... عشق است کہ دریں کارخانہ متصرف است اگر عشق نمی بود

نظم کل صورت نمی بست۔ بے عشق زندگانی دہال است (۱۹)۔

”عشق“ کسی ایک قوم کے ساتھ مخصوص نہیں لیکن بعض خصوصیات ہر قوم کے ساتھ مخصوص ہیں جو اس کی تہذیب نے اسے بخشی ہیں۔ ایران کی عشقیہ شاعری میں معشوق بھی مرد ہے عاشق بھی مرد۔ اردو شاعری نے ابتدا میں ہندی شاعری کا طریقہ رد کر رکھا لیکن جب فارسی کا غلبہ ہوا تو محبوب کو مذکر باندھا جانے لگا۔ یہاں تک بھی غنیمت ہے لیکن جب ایسے مضامین بیان کیے جاتے ہیں جو مرد پرستی کے ذیل میں آتے ہیں تو بغیر کسی جواز کے اسے فارسی کا اثر کے بغیر چارہ نہیں رہتا کیونکہ ایرانی شعراء کا یہ محبوب موضوع ہے۔ اس موضوع کا پس منظر ایران کے مخصوص تہذیبی و فکری حالات ہیں جن میں تصوف اور معاشرت شامل ہیں۔ ان پر اگر تفصیلی روشنی ڈالی جائے تو بات آگے بڑھانے میں سہولت ہوگی لہذا دیکھتے ہیں۔

ایران میں عشقیہ شاعری کی تاریخ تصوف سے شروع ہوئی۔ تصوف کی تعلیم کا حرف ابجد ”عشق“ ہے۔ صوفیہ نے عشق حقیقی کو مجاز کے پردے میں بیان کیا تھا لہذا غیر صوفی شعراء نے بھی انہی اصطلاحات میں دنیاوی عشق کو بیان کرنا شروع کر دیا گویا اب معاملہ مجاز در مجاز کا ہو گیا۔ صوفیہ نے ”المجاز قنطرة الحقیقة“ کے پیش نظر سادہ دیول سے عشق کرنے کی تلقین کی تھی۔ ان کا عشق بلند سطح اور پاکیزہ تھا ان کا مجازی معشوق منظر خدا کی حیثیت رکھتا تھا لیکن یہ عشق زیادہ دن تک راست روٹ پر قائم نہ رہ سکا۔ ابتدائی دور میں تو یہ تخیل شعری حقیقی رنگ کے قریب بلکہ رفتہ رفتہ مجاز حقیقت پر غالب آگیا۔ ہر صاحب دل صوفی نہیں ہوتا لہذا عشق کرنے کا زادیہ تو صوفیانہ رہا لیکن درمیان سے صوفی مٹ گیا۔ منظر باقی رہا حقیقت ختم ہو گئی۔ طبیعتوں کی رسم پرستی اور کم ہمتی نے مجاز کو تو قبول کر لیا لیکن تزکیہ نفس کی تعلیم کو کھلا دیا اور یوں عشق کے نام پر مذموم افعال و حرکات فروغ پا گئیں۔

ایران میں جس وقت شاعری شروع ہوئی عالم یہ تھا کہ ترک غلام جو عموماً حبس ہوتے تھے کھر کھر پھیل گئے اور مجالس عیش میں سائی گری اور بزم آرائی کی خدمت انہیں سے سعلی سی۔ وہ ہوت ذہنوت میں، سفر و حضر میں ساتھ رہتے تھے اور پیش خدمتی کے ساتھ ہم دم و ہراز بن جاتے تھے (۲۰)۔ رفتہ رفتہ یہ غلام منظور نظر بن گئے شعراء نے اپنے اشعار میں ان کا ذکر کرنا شروع کر دیا۔ اکثر سلاطین و رؤسا تک اعلانیہ امر پرستی کرتے تھے، شعراء سے ان معشوقوں کی تعریف و توصیف میں سرور و بار اشعار لکھوائے جاتے تھے (۲۱)۔ جب آیاز کے سبزہ آغاز ہوا تو خود سلطان محمود کی فرمائش سے فردوسی نے خط آیاز کی تعریف میں رباعی کہی (۲۲) اکثر شعراء کو بھی یہ مرض لاحق رہا۔ حقیقی نے تو اپنی امر پرستی کے طفیل جان گنوائی، ایک ترک غلام کے ہاتھ سے جو اس کا معشوق بھی تھا قتل ہوا (۲۳) انوری، خاقانی، ظہور فارابی، خواجہ نظام سب کی شاعری میں یہ مذاق عام ہے۔ یقینی بات ہے کہ جب ایک مرتبہ اہم اور نمائندہ شعراء کے یہاں اس ہیئت کا محبوب داخل ہو گیا تو دوسرے شعراء نے اس کی پیروی کی اور پھر محبوب کوئی بھی ہو اس کی نقشبندی ہی انداز میں کی جانے لگی اور یہ ایک مسلمہ اصول بن گیا۔ اب کپرس و ناکس نے عشق بازی کا یہی طریقہ اختیار کیا۔ حتیٰ کہ سعدی کو اس رسم کی اصلاح کی ضرورت پیش آئی۔

خوابت کند شاہد خانہ کن ۔۔۔ بردن خانہ آباد گرداں برزن

لیکن ستم ظریفی دیکھیے وہ خود بھی اس سیلاب سے نہ بچ سکے :

ہمہ دانند کہ من سبزہ خط دارم دوست

جب فارسی شاعری کے مضامین اردو میں متعارف ہوئے ایرانی تہذیب کا جز و عظیم یعنی ”تصوف“

عجمی خصوصیات کے ساتھ ہندوستان کے تمدن میں داخل ہو چکا تھا لہذا عشق اور سادہ رویوں کے عشق اس عہد میں عام ہو گیا۔ اُردو پرست اور اُردو اس عہد کی تصانیف میں اکثر نظر آتے ہیں مثنوی نیز گنگوہی عالمگیر کے عہد میں غنیمت نے لکھی جس میں لڑکوں کے حسن و جمال اور دلربا حکایات کو نظم کیا گیا اس کی مقبولیت اور داخل نصاب ہونا اس وقت کی سوسائٹی پر روشنی ڈالتا ہے (۲۴)۔ بعض دوسری مثنویاں بھی معاشرے کے اس رنگ کو ظاہر کرتی ہیں۔ سراج الدین آزاد کی ”بوستان خیال“ میں مجاز سے حقیقت تک پہنچنے کا وسیلہ سادہ روی کو بنایا گیا ہے۔ سودا کی مثنوی قصہ پسر شیشہ گر“ اور ”در بچہ طفل لکڑ باز“ قائم کی مثنوی ”در بچہ طفل پتنگ باز“ بھی سوسائٹی کے اسی رنگ کو ظاہر کرتی ہیں۔ ”مرقع دہلی“ میں کئی اُردو کا ذکر ملتا ہے جن کی رسائی امرائیک تھی یہ اسی ایرانی تہذیب کا فیض ہے۔ اُردو شاعری کی تاریخ میں عبدالحی تائبان کے حسن و جمال اور اس پر فریقہ ہونے والوں کا ذکر بھی اکلہذاق پر روشنی ڈالتا ہے۔ کہتے ہیں شاہ عالم بادشاہ ان کے حسن کا چرچا سن کر ان کو دیکھنے ان کے گھر گئے تھے (۲۵)۔

ریختہ کی گرم بازاری کے لیے اُردو پرستی کے مضامین فارسی ہی کے اثر سے آئے۔ ہندوستان میں ترک غلام نہیں تھے لیکن فارسی کی پیروی میں اُردو شعرا نے اس مضمون کو بیان کرنے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھا۔ جیسے جیسے فارسی کا غلبہ بڑھتا گیا اس مضمون میں اضافہ ہوتا گیا چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ دکن کے قدیم شعرا کے ہاں یہ مضمون نہیں ملتا، خط و خسار کا ذکر دو چار جگہ ضرور آیا ہے لیکن دل کے یہاں پہلی مرتبہ اُردو پرستی کے مضامین نمایاں حیثیت میں ملتے ہیں۔

عجب معشوق لڑکا مرہٹہ ہے ۔۔۔ مٹھائی قند شکر سون ٹھاپے
 دمِ جاں بخش نو خطاں بچکوں ۔۔۔ چشمہ خضر ہے میحانے! (دلی)
 ہمیں سے ایک نیا ہنگامہ اُردو شاعری میں فروغ پاتا ہے جو بڑھتے بڑھتے تیر کے عطار کے لونڈے اور مصحفی کے طفلِ جام تک پہنچتا ہے (۲۶)۔

پیسوں پر ریختے ہیں یہ لڑکے ۔۔۔ عشق سیہیں تنال کو زر ہے شرط (تیر)
 تیر کے یہاں تو خیر اس مضمون کی افراط ہے کمال تک شعر نقل کیے جائیں لیکن دوسرے بھی کچھ کم نہیں۔
 زبں ہم کو نہایت شوق ہے اُردو پرستی کا ۔۔۔ جہاں جاویں وہاں اک آدھ کو ہم تاک رکھتے ہیں

(آبرو)
 رکھے اس لالچی لڑکے کو کب تک کوئی بہلا دے۔ چلی آتی ہے فرمائش کبھی یہ لاکھی وہ لا
 (ناجی)

تاراج و تاخت فوج کی خط کے کہوں سو کیا ۔۔۔ پل میں اٹھا کے ملک دلوں کا بلو دیا (سود)
 نظر آتا ہے یہ لونڈا مجھے ہر جاں سا ۔۔۔ دیکھ اسے ہر کوئی ہو جائے ہے سودا کی سا (مصحفی)
 فارسی شاعری کا معشوق چونکہ مرد ہے جو بازار میں گھومتا، میلوں میں شریک ہوتا اور جلسوں میں اٹھتا بیٹھتا ہے اس لیے دوست احباب کا جھگڑ اس کے قریب رہتا ہے، وہ سب سے ہنس کر ملتا ہے، نسوانی شرم اس میں کا ہے کو ہونے لگی لہذا دوست احباب، عاشق کے رقیب بن جاتے ہیں۔ عرب کا معشوق حرم نشین تھا اس لیے رقیب کا لفظ محافظ کے معنی میں استعمال ہوتا تھا جب کہ فارسی میں اس لفظ کا مطلب ہی بدل گیا یعنی ایک معشوق کے چند عاشقوں کو رقیب کہتے ہیں جن میں ہمیشہ لاگ ڈانٹ، مقابلہ اور مسابقت رہتی ہے (۲۷)۔ اُردو شاعری کا معشوق بھی فارسی کے اثر سے

مرد ٹھیکر اگنا یہاں بھی رقیب پیدا ہو گیا۔ لکھنؤ کی شاعری میں معشوق مرد نہیں مگر طوائف ہے جس بدل گئی لیکن شاہد بازی کے اوصاف برقرار رہے انداز قیوں کی قطار اور رشک و رقابت کے موضوعات فارسی کی طرح اردو میں بھی بیان ہونے لگے۔ دل ہو یا لکھنؤ حتیٰ کہ دکن تک کی شاعری میں یہ مذاق عام ہے۔ چند مثالیں دیکھئے۔

جب لگ ہے تجھ گلی میں رقیب سیاہ رو تب لگ ہمارے حق میں ہر اک صبح شام ہے (دلی)
آتا ہے فاتحہ کو وہ گلہ رُو رقیب ساتھ لاتا ہے خار قبر پر میری بجائے گل (تائبان)
اتنا رقیب خانہ برا انداز سے سلوک جب آنکلتے ہیں تو سنے ہیں کہ گھر نہیں • (میسر)

شعراے فارسی کا محبوب حسن و جمال میں جس قدر کیٹتا ہے کردار اس کا اتنا ہی گھناؤنا ہے اردو شاعری کا محبوب بھی انہی صفات کا حامل ہے وہ بے وفائی میں طاق ہے :

رنگہ لکھوں میں اگر تیری بے وفائی کا لو میں غرق سیلہ ہو آشنائی کا
دو چار دن کی بات ادا ہے ورنہ یہ ہمیشہ کسی کے نہیں ہوتے۔
خوب رو دو دن کسی کے ساتھ کر لیں اختلاط پر جو یہ چاہو کہ یہ ہو ویں کسی کے سونہیں (قائم)

جب اس کی طرف جات ہوں کر قصد تماشا کتا ہے مجھے خوف رقیباں سوں کہ جا، جا (دلی)
عاشق آزاری اس کے مذہب میں شامل ہے کوئی ایسی بات ضرور کرے گا کہ دل عاشق کو اذیت پہنچے۔
دشنام کے دینے کی قسم کھائی ہے لیکن جب دیکھے وہ مجھ کو تو ایک جنبش لب ہے (سودا)
وہ بد خو ہے ہوا سے لڑتا ہے بد زبان ایسا کہ بات بات پر گالیاں بکتا ہے۔

بات کہنے میں گالیاں دے ہے سنتے ہو میرے بد زباں کی ادا (میسر)
گالیاں کی بارگاہ باندھی اس نے سرگوشی میں رات کیا کہا چاہے تقائیں اس بدگماں نے کیا کہا (قائم)
وہ وعدہ خلاف ہے، غیار ہے، جھوٹ اس کی گھٹی میں پڑا ہے، ہر عائی ہے، ہر ایک سے قول آشنائی کرتا ہے مگر جھوٹا۔
کہتے ہو آؤں گا میں اک دم کو ایسے ہم سیکر دل دم جاتے ہیں (سودا)
کچھ اعتماد ان کے نہیں ارتباط کا ہر جانیوں سے شائدہ کیا اختلاط کا (مصحفی)

بات دراصل یہ ہے کہ فارسی شاعری کا محبوب چونکہ عورت نہیں تھی جس کے دل میں بھی عاشق کی طرح گرمی جذبات ہوا وہ محبت کا جواب محبت سے دے سکے بلکہ سادہ رد تھا جو اس غیر فطری محبت کا جواب محبت سے نہیں دے سکتا تھا اس لیے جفاکاری کا مرکب بنتا تھا اور بے وفا کمالات تھا ایک ایک وقت میں کئی سے تعلق رکھتا تھا وہ کسی دوشیزہ کی طرح پاکباز نہیں ہو سکتا تھا۔ اردو شاعری میں یہی محبوب انہی صفات کے ساتھ داخل ہو گیا۔

دنیا کی ہر زبان کی شاعری کا معشوق اور عیوب چاہے رکھتا ہو لیکن عصمت و عفت کا پتلا ضرور ہوتا ہے یا شاعر ایسے ایسا سمجھتا ہے لیکن فارسی شاعری کا محبوب نہایت مقبذ ہے۔ صورتہ جو کہ محبوب کے ظلم کو فاعل مطلق کی رہنا سمجھتے تھے وہ اس جوڑ میں لطف اٹھاتے تھے اس لیے انہوں نے ان واردات کو طرح طرح سے پیش کیا لیکن ظلم و جور کا یہ مضمون متاخرین کے یہاں آکر ابتذال میں بدل گیا۔ انہوں نے محبوب کو ظالم و دغا باز کے ساتھ ساتھ آبرو باختہ بھی بنا دیا۔ اردو شعرا نے اس مضمون میں بھی فارسی کی نیرنگی کی ایرانی تہذیب کے دور زوال کی یہ یاد گاریں اردو شاعری میں در آئیں۔

محبت میں اس کی کیوں کر رہے مرد آدمی وہ شوخ و شنگ بے تہہ داد باش و بد معاش (تیر)

تو بھی بید ہے دغا باز کہ کل وعدہ کر :۔ غیر سے شام ملا ہم کو سحر پر رکھا (صحفی)

کل یوں کما کہ تک تو ٹھہرے تو بولے آپ
نامحرموں سے تم نے کھلوائے بند محرم
اس ڈھب سے کیا کیجے ملاقات کہیں اور
کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
اردو شاعری میں محبوب کو جفا کا دوستم پیشہ، بے رحم و نامہرباں، جلاد اور قاتل کہنے ہی پر اکتفا
نہیں کیا بلکہ حقیقی قتل کے تمام سامان بھی مہیا کر دیے اور ثابت کیا گیا کہ گویا محبوب ایک بے رحم قاتل ہے
جس کے ہاتھ میں کبھی تلوار ہے کبھی خنجر اور کبھی نیچہ کبھی تیرے بھی شکار کرتا ہے اور مصیبت ہمیشہ
بے چارے عاشق کی جان پر آتی ہے مگر عاشق صادق کے لیے یہ فعل باعث اعزاز ہے۔ قتل ہونے کے بعد
عاشق کی طرف سے بدیہ تشکر پیش کیا جاتا ہے دامن سے خون کے دھبے دھونے کے مشورے دیے جاتے ہیں۔
یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ اس قسم کے مضامین ہمارے یہاں فارسی کے اثر سے آئے۔ فارسی شاعری
میں اس قسم کے خیالات ابتداً شعراء کے حالات گرد و پیش کا نتیجہ تھے رفتہ رفتہ بہ منزلہ اصول مسلمہ
کے ہو گئے اور بعد میں آنے والوں کے لیے ان کی تقلید ناگزیر ٹھیکری (۲۸)۔ ایران میں جس وقت
شاعری شروع ہوئی قومی زندگی تمام تر فوجی تھی (۲۹) سپہ گری نے طبیعتوں کو رزم گری کے قریب کر دیا تھا لہذا
زبان بھی متاثر ہوئی اور سپاہیانہ اصطلاحات وضع ہو گئیں، تشبیہات اور استعارات میں فوجی سامان
کا ذکر ہونے لگا زینیں کند، ابرو خنجر، پلکیں تیر، آنکھیں قاتل بن گئیں۔ طبیعتوں کے فوجی جوش نے رزمیہ
کلام کو پسندیدہ نظروں سے دیکھا۔ جنگ کے جو گمراہوں کی خوشنودی کے لیے قصبہ دلوں اور
مثنویوں میں انہی اصطلاحات کا ذکر آنے لگا حتیٰ کہ رزم کا ذکر بھی رزم کے انداز میں کیا جانے لگا۔ جب
ملک میں فوجی تفریق ہوئی اور رزمیہ شاعری کی جگہ عشقیہ شاعری نے لے لی تو بھی شاعری کا محبوب "سحابی
پیشہ ترک غلام رہا۔ زبان میں فوجی اصطلاحات پہلے سے موجود تھیں معشوق ملا تو وہ بھی مرد، ظالم اور
سفاک لہذا فوجی اصطلاحات و سامان اور نظموں اور اٹھانے سے قتل ہونے تک کے تمام منظر عشقیہ شاعری کا
سبب مضمون بن گئے۔

قاعدہ ہے کہ جب عمل کی تلوار کند ہو جاتی ہے تو گفتار کے غازی پیدا ہوتے ہیں اس اعتبار سے
دیکھیں تو ایران کا دورِ مناخر اور اٹھارہویں صدی کا ہندوستان ایک کشتی پر سوار تھے۔ اورنگ زیب
کی وفات کے بعد اور خاص طور پر محمد شاہی عہد میں معاشرہ بے عملی اور رسوم پرستی کا شکار ہو گیا۔ تخیل
نے تقلید کے لیے جگہ خالی کر دی۔ تلواریں نیام میں چلی گئیں، ذوق معرکہ آرائی میدانِ سخن میں پورا ہوا۔ فارسی
روایت سامنے شخص لہذا قاتل کی آمد، قتل کی تیاری، عاشق کی سخت جانی، قتل کے موقع پر لشکرِ خون
کے رہتے، تلوار کی کاٹ، زور بازو وغیرہ سیکڑوں مضامین سے شعراء کے دواہن بھر گئے۔

چھاتی پر میری مرہم زنگار ہی رہا (سودا)	جب سے ہوئی ہے قابلِ شمشیر وہ کمر
مذت میں نکلے ہے دل افکار کی ہوی (قام)	قائم تو دیکھ تیغ کھنٹ اس کو منہ نہ موڑ
ماقبضہ نیچے تو تراخوں سے بھر گیا (صحفی)	قیمہ کرے گا کیا کہیں اب مجھ سے ہاتھ اٹھا
جو لگا پیکاں مرے پہلو میں وہ دل ہو گیا (ناسخ)	ایک دل کے کر دیے قاتل نے مجھ کو لاکھ دل
زخم پر قسمت سے میری کارگر اچھا ہوا (ذوق)	ہاتھ تو ہلکا پڑا تھا یار کی شمشیر کا
تاثر نے لیے مری فریاد کے قدم (مومن)	تلوار لے کے گھر سے جو نکلا وہ جنگجو

داستانِ عشق کا دوسرا بڑا کردار خود عاشق کی ذات ہے فارسی اور اردو شاعری میں اس کردار کی بکثرت و کچھ، انوکھی اور مبالغہ آمیز تصویریں ملتی ہیں۔ عربی شاعری میں عاشق کی تصویر غیرت و حیت اور تمکین و وقار سے مزین ہے جب کہ ایران کے سیاہی اور معاشرتی حالات نے لوگوں کے دلوں سے عزت نفس کا خیال نکال دیا مزید برآں صوفیہ نے ایک ایسے عشق کا تصور پیش کیا تھا جو خدا اور بندے کے درمیان قائم ہے لہذا برابری کا دعویٰ کس طرح ممکن ہے۔ یہ عاشق تو تسلیم و رضا کا پیکر ہے۔ یہی تصورات تبدیل ہوتے ہوئے متاخرین کے یہاں نہایت منفی انداز میں ابھرے۔ اس عہد کی فارسی شاعری میں عاشق اپنے آپ کو نہایت ذلیل قرار دیتا ہے اپنے آپ کو معشوق کی گلی کا ستہ کہتا ہے اور اس پر بھی تسکین نہیں ہوتی بلکہ اس کو بھی گستاخی سمجھتا ہے ہر طرح کی ذلت و خواری اور بے قدری کو فخر خیال کرتا ہے (۲۰)۔ برصغیر میں صوفیانہ خیالات کی ترویج، شعرائے فارسی کی پیروی اور معاشرتی زوال کے بے جملے رد عمل نے اسی قسم کا عاشق اردو شاعری میں بھی مہیا کر دیا۔

مت سگ یار سے دعوائے مساوات کرو اس کے بیٹھے پاؤ تو مباحات کرو (میر)
ایک دو گالیاں اس شونخ کی کھا رہتے ہیں اپنا جور و زور مقرر ہے وہ پارہتے ہیں (محقق)
عشق کے دوران پیش آنے والے مراحل و حالات سے متعلق سیکڑوں مضامین اردو شاعری کا سرمایہ ہیں ان مضامین کا عام انداز فارسی ہی سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے۔ محویت، شوق، انتظار وغیرہ لازماً عشق ہیں۔ فارسی کی تقلید پر منحصر نہیں جو عشق کرے گا ان مراحل سے گزرے گا لیکن ان مراحل کے رد عمل کی صورت میں پیدا ہونے والے مضامین اور ان کی پیشکش فارسی کی تقلید کے بغیر ناممکن تھی کیونکہ ان میں تجربے کی صداقت نہیں بیشتر تقلید کی قیادت نظر آتی ہے مثلاً ایک عاشق کو ناتوانی، دیوانگی، چاک دامانی، دشت لوردی، آبلہ پائی، اگر بہ زاری اور رشک و بدگمانی وغیرہ سے سابقہ پڑتا ہے۔ قدامتے ایران نے ان مضامین کو نہایت سادگی اور جذباتی انداز میں بیان کیا تھا جو اصلیت سے قریب تھا لیکن بعد میں آنے والے شعراء نے طرح طرح کی نکستہ آفرینیاں پیدا کر دیں۔ قدامتے نے لاغری بدن کو اندوہ عشق یا صدمہ جدائی کا ایک لازمی نتیجہ سمجھ کر اس کو کسی موثر طریقے سے بیان کیا تھا۔ متاخرین نے رفتہ رفتہ اسی کی نوہت یہاں تک پہنچا دی کہ فراش جھاڑ و دیتا ہے تو خس و خاشاک کے ساتھ عاشق زار کو سمیٹ لے جاتا ہے معشوق جب صبح کو اٹھتا ہے تو عاشق کو لاغری کے سبب بستر پر نہیں پاتا لالہ چار، بکھونا جھاڑ دیتا ہے تاکہ زمین پر کچھ گرے ہوا معلوم ہو۔۔۔ (۲۱)۔ یہی حال دوسرے مضامین کا ہوا متاخرین نے انہیں ناممکن الوقوع بنا دیا۔ اردو شاعری میں بھی فارسی کے یہ سب مضامین بالکل اسی طرح نظر آتے ہیں جیسا کہ متاخرین فارسی کا شبوہ تھا۔ دکنی دود کی شاعری میں ان مضامین میں سے بہت سے بیان ہوئے ہیں لیکن اصلیت کے ساتھ لیکن فارسی کے غلبے نے ان واقعات کا یہ حال بنا دیا۔

لاغر ہیں ہم ایسے کہ ٹکل جائے جو چوٹی
اٹکے نہ ہمارا بدن زار گلے میں (دراغ)
ترے کوپے میں تن لاغر ترے رنجور کا
اک غبارِ نالواں ہے کاروانِ مور کا (ذوق)
دو یا چن میں راتیں اتنا کہ جوں حباب
پانی میں آشیانہ بلبلِ بہا سپہرا (محقق)
ہر گلی کو چہ ہے بستی کا پراچہ کی دکان
دھجیاں ہو کے اڑے بسکہ گریہاں ہیر (قائم)

ان صراحتوں سے مراد یہ نہیں کہ تمام فارسی شاعری میں ان مضامین کے علاوہ کچھ ہے ہی نہیں یا اردو شاعری ان مبالغہ آرائیوں ہی کا نام ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ جس وقت اردو شاعری نے شمالی ہند میں قدم جمائے فارسی شاعری ترقی کی تمام منزلیں طے کرنے کے بعد زوال کی طرف گامزن تھی تمام ممکنہ امکانات و موضوعات تقریباً بیان ہو چکے تھے ادب انہی مضامین کو اسی انداز میں

بیان کیا جا رہا تھا۔ متاخرین شعرائے فارسی اختراع کی بجائے پیروی کی طرف گامزن تھے۔ نظری طور پر اردو شعر نے بھی ماضی قریب کے انہی متاخرین کی تقلید کی یہی رسمی مضامین اسی مبالغہ آرائی کے ساتھ بیان ہونے لگے لیکن اس کے ساتھ ہی تصوف و اخلاق کے جواہر پاروں کو بھی اردو شاعری نے اپنے دامن میں سمیٹا جو فارسی شاعری کی بھی آہرہ تھے اردو شاعری کا بھی سرمایہ ثابت ہوئے۔

اردو شاعری میں صوفیانہ خیالات کی آمیزش اتنی ہی قدیم ہے جتنی خود اردو شاعری۔ یہ کہنے کی چنداں ضرورت نہیں کہ صوفیہ نے تبلیغی ضرورتوں کے پیش نظر اردو زبان کو اہمیت دی اور مختلف نظموں اور مثنویوں میں صوفیانہ مسائل بیان کیے لیکن یہ بھی درست ہے کہ عہد عالمگیر سے پہلے تصوف عام ادبی روایت میں گھل مل نہیں سکا تھا حتیٰ کہ غزلوں میں بھی جو صوفیانہ اظہار کا بہترین پیمانہ ہے جسم اور جسمانی لوازم سے آگے بات نہیں بڑھتی۔ غزل ابتدائی دہائیوں میں قلّ قطب شاہ، حسن شوقی، شاہی اور نصرتی وغیرہ کے ہاں عمدتوں سے باتیں کرنے تک محدود تھی لیکن دلی کی شاعری میں وہ مضامین اخلاق و حکمت، تصوف و سلوک، عشق و محبت، تجربات و مشاہدات بھی شامل ہو گئے جو فارسی غزل کی خصوصیت رہے ہیں (۳۲)۔

فارسی کی قربت کی وجہ سے شمال والوں کے لیے یہ موضوع تیار نہیں تھا۔ دست فلک نے ان کے سامنے حالات بھی ایسے سجادیے کہ وہ اطمینانِ قلب کے لیے کسی روحانی سہارے کے متلاشی ہو گئے۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد سلطنتِ مغلیہ کے تار و پود بکھرنے لگے اندرونی بیرونی سازشوں نے خانہ جنگیوں کا بازار گرم کر دیا، صوبے مرکز سے الگ ہو کر مطلق العنانی کا دعویٰ کرتے لگے وراثتِ تاج و تخت آپس میں گتھم گتھا ہو گئے۔ دلی کے بادشاہ محض شاہ شہر رخ ہو کر رہ گئے جنہیں بارہ کے سید بردار یا دوسری جماعتیں اپنی مثنوی کے مطابق بٹھاتی اُتارتی رہیں (۳۳)۔ دلی پایہ تخت ہونے کی وجہ سے سب سے زیادہ متاثر ہوا۔ نادر شاہ کے قتلے (۲۸، ۶۱) نے یہی سہی کسر پوری کر دی۔ اب سیاسی ابتری کے ساتھ اقتصادی بد حالی بھی منہ کھول کر آن کھڑی ہوئی۔ اس صورت حال سے گریزا در فرار کے دوسری راستے تھے یا تو عیش و عشرت میں پڑ کر ارد گرد کے ماحول کو نظر انداز کرنے کی کوشش کی جائے یا پھر عزت نشینی کی زندگی اختیار کی جائے۔ جو لوگ صانع، قانع اور حاس تھے انہوں نے یہی راستہ اختیار کیا اور اس راستہ پر چلنے کے لیے تصوف بہترین ذریعہ تھا۔ آہستہ آہستہ ذہن و فکر تصوف کے مسائل سے قریب ہوتے گئے اور جب شعرائے فارسی کی جانب رخ کیا تو انہیں فارسی مثنویوں اور غزلوں میں تصوف سے متعلق سیکڑوں مضامین بنے بنائے مل گئے دیکھتے ہی دیکھتے وہ بت الوجود، ترکیبِ قلب، مظاہر خداوندی، شرفِ انسانی، قلبِ انسانی، حیرت و اضطراب، فنا، بقا، ترکِ خودی، اتباعِ مرشد، عرفانِ نفس جیسے اہم مسائل اردو شاعری کا زیور بن گئے۔

تصوف سے متعلق تصنیفات بھی ہوئیں جن میں مختلف شعرا کی وہ مثنویاں بھی شامل ہیں جو انہوں نے فارسی کی تقلید میں نمیشلی پیرائے میں لکھیں جیسے میر حسن کی ”موز العارین“ سعادت یار خاں کی ”ایکا بدنگیں“ اور سر آج دکنی کی ”بوستان خیال“ لیکن تصوف شاید غزل ہی کے لیے پیدا ہوا ہے۔ غزل اور تصوف کا مزاج بہت ملتا ہے۔ قدما یا متوسلین میں کوئی شاعر ایسا نہیں جس نے ان مضامین کو کم یا زیادہ بیان نہ کیا ہو۔ درخشاں، میر، سودا، راجہ اس شراب کے رسیا میں بلکہ متاخرین میں بھی جب تصوف کا اتنا زور نہیں غالب و شبلیہ کے یہاں بکثرت مثالیں مل جاتی ہیں اور یہ مقولہ صحیح ثابت ہوتا ہے کہ ”تصوف برائے شعر گفتن خوب است“۔ یہاں ہم چند مضامین کی وضاحت شعرا کے حوالے سے کرتے ہیں۔

”وحدت الوجود“

کوش کو جوش کے ہلکے کھول کے سن شور جہاں
سب کی آواز کے پڑے ہیں سخن ساز سے ایک و میر
نزد و کن میں منور اپنا ہی فقط ہے اعتقاد
ورنہ جس خرم کو دیکھا با تحقیقت دانہ تھا (سودا)

”تزکیہ قلب“

عبث غافل ہوا ہے گا فکر کر کے آنے کا صفا کر آرسی دل کی سکندر ہونے کا (دلی)

منظا ہر خداوندی

ہے جلوہ گاہ تیرا کیا غیب کیا شہادت یاں بھی شہود تیرا داں بھی حضور تیرا (درد)

”شرف السانی“

احاس نہیں خلق کی نظر دوں میں دگر نہ جوں شے یہ سب بزم نمودار ہے مجھ سے (قائم)

”حیرت“

نقص عرفان ہے انرا طحیر کا علم علم حیرت نہ ہو کر ایسی تو جرأت پیدا (ناجس)

”فنا“

میں گو نہیں ازل سے پرتا ابد ہوں باقی میرا حدوث آخر جا ہی بھڑا عدم سے (درد)

”عرفان نفس“

پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا (میر)

”ترک خودی“

جب تجھے خود آپ سے بیگانگی ہو جائے گی آشناتب تجھ سے وہ دیر آشنا ہو جائے گا (راغب)

”اتباع مرشد“

ہم قافلے میں عشق کے ہیں ہم کو کیا ہے غم غم قافلے کا قافلہ سالار کھائے گا (مصطفیٰ)

”مشاہدہ الہی“

سب نے دیکھا چین دہر کو پر اہل نظر ہیں وہی لوگ جنہوں نے چین آرا دیکھا (راغب)

فارسی کی صوفیانہ شاعری ابتدا میں عشق و محبت کے جذبات کی ترجمان تھی۔ حکیم سنائی نے اس میں صوفیانہ مسائل بھی شامل کر دیے لیکن صوفیانہ شاعری یہیں تک محدود نہیں رہی بلکہ علوم کی ترقی کے ساتھ ساتھ اس کا دائرہ بھی وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا اور سب سے زیادہ اثر فلسفے کا ہوا۔ تصوف کے بہت سے مسائل ایسے ہیں جن کی سرحد فلسفے سے ملتی ہے مثلاً وجود باری، وحدت وجود، جبر و اختیار، حقیقت روح وغیرہ اس لیے ان مسائل میں فلسفے کا اثر آنا ضروری تھا (۱) فلسفہ اور تصوف میں اس حیثیت سے بہت گہرا تعلق ہے کہ فلسفے میں کنہ ذات باری اور حقائق اشیا سے بحث ہوتی ہے اور تصوف میں محشوق حقیقی یعنی ذات خداوندی اور اس کے عشق و محبت، تخلیق عالم اور حقیقت آدم وغیرہ چیزوں کا بیان ہوتا ہے (۲)۔

تصوف اور فلسفے کی اس قربت کی بدولت عراقی، سعدی، رومی، حافظ وغیرہ کے کلام میں فلسفے کو بڑی اچھی جگہ ملی۔ اردو شعرا نے تصوف کو مکمل طور پر قبول کیا اس لیے ناممکن تھا کہ وہ فلسفیانہ مضامین کو قبول نہ کرتے۔ اردو میں کوئی مستقل تصنیف تو فلسفے میں نہیں ملتی البتہ متعدد شعرا کے کلام میں جا بجا فلسفیانہ مضامین بالکل اسی نوعیت میں ملتے ہیں جس طرح فارسی شعرا کے یہاں۔ یہ مضامین مختلف اصناف میں پھیلے ہوئے ہیں جن میں غزل اور رباعی کو خاص امتیاز حاصل ہے۔ ہم نے ان مضامین کی وضاحت کے لیے:

غزلوں کا انتخاب کیا ہے صرف اس لیے کہ غزلوں کے منفرد اشعار بہ آسانی نقل کیے جاسکتے ہیں۔

فلسفہ ایک وسیع علم ہے اس لیے تمام موضوعات کا احاطہ کرنا ممکن نہیں۔ چند موضوعات جو تصوف سے خاص تعلق رکھتے ہیں پیش کیے ہیں:

فلاسفر کے نزدیک کسی چیز کی حقیقت معلوم نہیں ہو سکتی۔
 شب و روز نے درد در پے ہوں اس کے کسو نے جسے یاں نہ سمجھا نہ دیکھا (درد)
 جو کچھ ہے اصل نہیں فریب ہے، حقیقت عالم محض وہم ہے۔
 یہ تو ہم کا کارخانہ ہے یاں وہی ہے جو اعتبار کیا (میر)
 خیر و شر اصفائی ہے، جو کچھ ایک کے لیے مفرب ہے دوسرے کے لیے مفید ہو سکتا ہے۔
 خیر و شر کو تو سمجھ ناداں کہ آب خاک کو نافع ہے آتش کو مضر (قائم)
 نظام عالم اور اس کی ترتیب :
 جمع میں اندر عالم ایک ہیں گل کے سب اوراق برہم ایک ہیں (قائم)

تصوف اور اخلاق کا قریبی تعلق ہے اس لیے فارسی شعرا نے صوفیانہ مضامین کے ساتھ ساتھ اخلاقی مضامین کو بھی موضوع سخن بنایا تھا بلکہ اس اعتبار سے فارسی شاعری خاص اہمیت رکھتی ہے۔ پند و موعظت کا جتنا ذخیرہ فارسی شاعری میں ہے دنیا کی کسی زبان میں نہیں۔

ہر ملک کا فلسفہ اخلاق یا اخلاقی نظریات ایک خاص پس منظر میں پرورش پاتے ہیں۔ قاعدہ ہے کہ جس ممالک کی شدت ہوتی ہے اسی کی اصلاح کی ضرورت پیش آتی ہے۔ ایران کے اخلاقی نظریات کا پس منظر اس ملک کے طرز حکومت اور سیاسی خلفشار میں نظر آسکتا ہے۔ ایران میں شخصی حکومت تھی اور تاریخ یہ بتاتی ہے کہ ان میں سے اکثر حکمرانی عیش و عشرت کے دلدادہ، خود سر، مغرور اور نخوت و جاہ کے پیکر تھے۔ صوفیانے اخلاقی اصلاح کا بارگراں اٹھایا اور سالکین کی اصلاح کے ساتھ ساتھ ان حکمرانوں کی اصلاح کے لیے بے ثباتی، صبر و تحمل، تواضع، حلم، انکسار، عفو و درگزر وغیرہ کی تعلیم عام کی۔ صوفیہ کے نزدیک ان حکمرانوں کی ملازمت، ان کی خوشامد اور دہباری سازشوں میں ملوث ہونے سے بہتر یہ ہے کہ انسان عزت نفس کے ساتھ گوشہ نشینی کی زندگی گزارے اور توکل و قناعت کے ساتھ دن بسر کر دے۔

ترک دنیا، بے ثباتی، توکل، قناعت، عجز، صبر، حرص و طمع، جود و سخا وغیرہ فارسی کے خاص اخلاقی مضامین ہیں اور دشوار نے بھی قطعات، رباعیات اور غزلوں کے متفرق اشعار میں اسی نظام اخلاق کو اپنایا ہے۔ کوئی پہلو ایسا نہیں جو فارسی میں ہو اور اردو میں نہ ہو۔ اردو شاعری کو فارسی کے مقابل لانے کے دعوے کا سب سے زیادہ ثبوت شاید اسی موضوع سے ملتا ہے۔

فارسی شاعری کا ایک اور مسئلہ مضمون، زندگی و مکتبہ سے متعلق ہے جسے اصطلاح میں خریات سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس مضمون کے تحت صرف جام و شراب ہی کا ذکر ضروری نہیں سمجھا گیا بلکہ زاہد، واعظ، شیخ، محتسب کا ذکر بھی اسی ذیل میں آتا ہے۔

ایران میں موسم کی شان دارانی نے دونوں کو لہو و لعب کی جانب ہمیشہ مائل رکھا۔ اہل ایران نے قبول اسلام کے بعد اپنے پرانے مذہب کو خیر باد کہہ دیا لیکن زرتشتی کی محبوب رسم شراب خوری نہ چھوٹ سکی (۲۶) میخانے عام تھے، جلوت و خلوت میں علام ساقی گری کے فرائض انجام دیتے تھے لہذا ابتدا ہی سے شراب نوشی کی داستانیں رقم کی جٹنے لگیں حتیٰ کہ صوفیہ بھی میکدہ، جام، سبزو، شیشہ، صراحی، نشہ، خماری، ساقی وغیرہ کی اصطلاحات استعمال کرنے پر مجبور ہوئے کیوں کہ جن اشیاء کی کسی ملک میں افراد اور پسندیدگی ثابت ہو جاتی ہے تشبیہ اور استعارے اسی میں سے اختیار کیے جاتے ہیں۔

یہ رسم میکشی اتنی شدید تھی کہ صوفیہ بھی اسے ختم نہ کر سکے صرف اتنا کیا کہ شراب کو معرفت کی بوتل میں بند کر دیا لیکن مجاز و حقیقت کی مر جاتی قریب ہے کہ خود صوفیاء کے یہاں یہ حقیقت مجاز میں گم ہو جاتی نظر آتی ہے۔

بہر حال حقیقت ہو یا مجاز فارسی شاعری میں اس مضمون کو ایسا بڑھا چڑھا کر بیان کیا گیا کہ پورا ایران پر خسار
لغوں سے گونج اٹھا۔

صوفیہ اور علما میں ظاہر و باطن کی جنگ ہمیشہ سے تھی۔ صوفیا انہیں اپنی ظاہر ریاکار اور نام و نمود کا
پابند مانتے تھے لہذا آہستہ آہستہ جام و سبو کے ساتھ ساتھ زاید و شیخ پر لعن طعن کا سلسلہ بھی شروع
ہو گیا حافظ کی شوخی نے اسے اور بھی چمکا دیا۔ ہندوستان بھی اس کی زد میں تھا۔ دکنی شعرا میں حافظ کی مقبولیت
موجود تھی۔ حافظ کی زندان آزادی دکنی شعرا میں نظر آتی ہے۔ قلی قطب اللہ شاہ نے حافظ کی کئی
غزلوں کا ترجمہ کیا۔ دکنی غزلوں میں تصوف برائے نام ہے لیکن شراب نوشی کا کثرت سے ذکر حافظ کے اثر کا
پتا دیتا ہے اور جب فارسی شاعری کا عمل دخل بڑھا تو یہ مضمون اور بھی مقبول ہوا اور کیفیات و لوازم
شراب کے تمام معیارات اسی طرح برتے جانے لگے۔

دلی کے عہد تک محض جام و شراب اور بہار کا ذکر ہوا لیکن میر و سورا اداں کے بعد زاید و واعظ کی پگڑیاں
سرمجام اٹھنے لگیں ادیب نے اتنی بڑھی کہ بقول حالی 'مشاعرہ بلا مبالغہ کلال کی دکان بن گیا۔ اسی دکان سے
جرعہ ہائے بے بطور نمونہ حاضر ہیں۔

دُختِ رزِ کچھ ایسی ہے تیری جو کچھ پر ہے حرام	ہم نے تیری ضد سے اب وہ گھر میں ڈال محنت (میر)
جس مصلے پہ چھڑ کے نہ شراب	اپنے آئین میں وہ پاک نہیں (قائم)
لے خوشامست کہ تابوت کے آگے جس کے	آبپاشی کے بدلے کو چھڑکتے جایتیں (میر حسن)
خم کے خم ہو گئے خالی مرے مئے پیٹنے سے	نہ نمی جام میں اب ہے نہ تری شیشے میں (مصحفی)
بے دور نے اُچھال دو عمامہ شیخ کا	لازم ہے بہر کشتی مے، بادیاں بلند (نابھ)
مے ہی پھر میں نہ کیوں پئے جاؤں	غم سے جب ہو گئی ہو زلیت حرام (غالب)
ساتی ہے مے ہے، یار ہے، بزمِ نشاط ہے	چھڑے جواب نہ ساز تو مطرب کو چھڑے (اکبر)

یہاں تک جن موضوعات کا ذکر آیا ان میں سے بیشتر کسی خاص صنف سخن تک محدود نہیں جب کہ ایسے موضوعات
بھی ہیں جن کے لیے مخصوص سانچے متعین ہیں جیسے رزم و بزم، مدح، ہجو و طنز بات وغیرہ۔ اس دور میں جب کہ
فارسی کی تمام اصناف اردو میں منتقل ہوئیں ان کے خاص موضوعات بھی متعارف ہوئے۔ رزم و بزم کے
مضامین کا دکن کی مثنویوں میں ہم مطالعہ کر چکے زبیر مطالعہ دور میں بھی تقریباً ہر اہم شاعر نے کئی اچھی مثنویاں
لکھیں۔ شمال و دکن کی زبان میں جو فرق ہے اس نے ان مثنویوں کو فارسی روایت سے اور بھی قریب کر دیا ہے۔
اس دور میں کوئی قابل ذکر رزمیہ مثنوی نہیں لکھی گئی البتہ عشقیہ مثنویاں بڑی تعداد میں لکھی گئیں جن میں حاجی
بزم کے مواقع آئے ہیں مثلاً میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" میں جہاں کہیں ایسا موقع آیا ہے ایرانی تہذیب کے مناظر
ابھارے گئے ہیں۔

مدح و بزم کے موضوعات بھی دکنی دور سے چلے آ رہے تھے جن کا ذکر ہم نے پچھلے باب میں کیا۔ یہ اس دور میں
بھی نظر آتے ہیں بلکہ اب زبان کی شان و شوکت اور فنی لوازم کی پابندی معیار و مقدار کے اعتبار سے جاذبِ نظر
ہے۔ میر، سودا، میر حسن، ذوق نے تو خاص طور پر اس صنف کو اپنایا ورنہ کوئی شاعر ایسا نہیں جس نے
تصید سے نہ لکھ ہوں۔ ہجو بات کا موضوع بھی میر، سودا، میرزا حاک، بقار اللہ بقا، محمد امان کشاد و قائم
کے یہاں نظر آتا ہے۔

اس قدر میں طنز بات کے ذیل میں ایک ایسی فارسی صنف بھی اختیار کی گئی جو اس سے پہلے اردو میں

نہیں تھی یعنی "شہر آشوب" اس صنف کا اطلاق ایسی نظم پر ہوتا ہے جس میں کسی حادثے کے بعد شہر کی بربادی، سیاسی و معاشرتی ابتری، مختلف پیشوں اور طبقوں کی تباہ حالی سے پیدا ہونے والی صورت کو ہجو یہ و طنز یہ انداز میں بیان کیا ہو (۳۷) یہ صنف سب سے پہلے محمد شاہی عہد کے قریب اردو میں نکھی گئی تھی شفیق اورنگ آبادی حاتم، میر، سودا، قائم کے شہر آشوب خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

اسالیب

اسلوب بیان کی تشکیل میں پانچ عناصر کا روبرو ہوتے ہیں، مصنف، ماحول، موضوع، مقصد اور مخاطب (۳۸)۔ ان عناصر کا الطباق اگر ہم اردو شاعری پر کریں تو حقیقت یہ سامنے آجاتی ہے کہ اردو شعرا کی تربیت فارسی کے زیر سایہ ہوئی تھی، ماحول کا یہ حال تھا کہ فارسی رخصت نہیں ہو گئی تھی صرف یہ محسوس ہو رہا تھا کہ اب فارسی کی جگہ اردو لے لے گئی ورنہ شاعری سے ہٹ کر جہاں تک شریک تعلق ہے فارسی ہی کی عملداری تھی۔ وہی شعرا جو اردو میں شعر لکھ رہے تھے جب کوئی تذکرہ ترتیب دیتے تھے تو فارسی کو ذریعہ اظہار بناتے تھے چنانچہ میر یوں یا مصحفی یا گلشن بے خار کے شیفتہ سب کے سب سنجیدہ زبان کی حیثیت سے فارسی کو قبول کیے ہوئے تھے، موضوعات کا بیان ہم کر چکے کہ تمام سرمایہ فارسی ہی سے اردو میں منتقل ہوا۔ جہاں تک مقصد کا سوال ہے تو ہمارا جواب ہے کہ اردو شاعری کی ابتدا ہی رد عمل کی شکل میں ہوئی گویا مقصد منشا ہی یہ تھی کہ کسی طرح اردو جیسی نو وارد زبان کو فارسی کے مقابل لاکھڑا کیا جائے اور جیسی عزت و شہرت فارسی شاعری اور شعرا کو حاصل ہے۔ ریختہ گو بھی اس کے حامل بن سکیں۔ یہ شعرا جن لوگوں سے مخاطب تھے ان کا مزاج بھی فارسی میں ڈھلا ہوا تھا۔ وہ اردو میں بھی وہی موضوعات اور معیار دیکھنا چاہتے تھے جو فارسی کا طرہ امتیاز تھے لہذا لازمی طور پر اردو شعرا نے موضوعات کی طرح اسالیب بیان کے بھی وہی سانچے اور طرز ادا کی وہی شکلیں منتخب کیں جو فارسی میں مروج تھیں۔

اردو شعرا کو متاخرین شعرا کی فارسی سے براہ راست اخذ و قبول کے مواقع اکثر فراہم ہوتے رہے۔ جن لوگوں کے دم سے فارسی اسالیب کا آخری عہد عبارت ہے۔ ان میں سے بیشتر بزرگوار ہیں آئے تھے۔ عربی ابوطالب کلیم، ظہودی، قدسی، ناصر علی، صاحب وغیرہ مختلف اوقات میں ہندوستان آئے رہے۔ ان شعرا نے صنعت گری کا ایک خاص انداز فارسی شاعری کو دیا تھا۔ ان شعرا کی ہندوستان میں موجودگی امدان کے ساتھ معرکہ آرائی نے پہلے تو ہندوستان کے فارسی گو شعرا کو ان کی پیروی پر مجبور کیا جس کی بہترین شکل ہمیں بتیل کے یہاں نظر آتی ہے اور جب ریختہ کا آغاز ہوا تو یہی اسالیب زبان بدل کر اردو شاعری میں داخل ہو گئے ابتدا میں زبان کی مجبوری سے سیدنگ و بادار ہا لیکن دہلوی شعرا کے یہاں کم کم اور گھنوں میں اس نے اپنی انتہا کو چھو لیا۔ جس زمانے میں اردو شاعری کا ظہور ہوا اس وقت فارسی شعر گوئی کا فن صنعت گری کے دور سے گزر رہا تھا (۹۳ تا ۱۵۰۲ء) کی بکسوں ادا من و اماں اور تمدن و اصلاحات کی ترقی نے زندگیوں میں لطافت اور نزاکت پیدا کر دی جس نے شاعری کو بھی ظاہری تراش خراش کا پابند بنادیا مٹا خیر کے لیے دشوار تھا کہ وہ مضامین میں کوئی اضافہ کر سکیں لہذا انہوں نے بھی بہتر سمجھا کہ مختلف طرز و اسالیب ایجاد کر کے اپنی انفرادیت کا دفاع کیا جائے۔ شاعروں کے روانے نے بھی شعرا کی توجہ اسالیب کی جانب مبذول کی۔ فغانی کے زمانے سے یہ طریقہ قائم ہوا کہ کسی امیر صاحب ندائی کے مکان پر شعرا جمع ہوتے تھے، پہلے سے کوئی نہ کوئی طرح دے دی جاتی تھی سب اس طرح میں غزلیں لکھ کر لاتے اور پڑھتے تھے (۳۹) ان شاعروں میں شریک ہونے والوں نے اپنے حریفوں پر سبقت لے جانے اور سامعین پر

اپنا علمی رعب بٹھانے کے لیے قدما کی سادگی کو چھوڑ کر عجیبہ گوئی کا راستہ اختیار کیا۔ مشکل گوئی کے ہی شوق نے مختلف طرز میں پیدا کیں جو سب کی سب دراصل تخیل کے میدان میں پرورش پاتی ہیں اور ان طرزوں کو اپنی پسند اور مزاج کے مطابق ایسی ترقی دی کہ یہ اسلوب ان کے ساتھ مخصوص ہو گئے مثلاً خیال بندی و مضمون آفرینی کا اسلوب جلال، اسیر، عرفی، نظیری اور کلیم کے ساتھ مخصوص ہے۔ صاحب نے مثالیہ طرز بیان اختیار کیا۔ بابا فغانی نے اختصار کلام سے خاص اسلوب پیدا کیا معاملہ بندی کے موجد سعدی مانے جاتے ہیں اشرف جہاں ترقی و تخیل یزدی، علی قلی میل وغیرہ نے اسے ترقی دی۔ یہ اسالیب ان مخصوص لوگوں تک محدود نہیں رہے بلکہ اس دور کا خاص مزاج بن گئے۔

اردو شعرا کے یہاں اسلوب کے اعتبار سے فارسی کا تتبع صاف نظر آتا ہے۔ جب تک شاعری رکھنے سے وابستہ رہی اس کا اسلوب ہندی سے متاثر رہا لیکن فارسی کے غلبے کے اس دور میں اسلوب واد فارسی کا رنگ اختیار کر گئے۔ اس دور کے اردو شعرا کے معروف و مقبول اسالیب یہ ہیں جو یقیناً فارسی سے اخذ کیے گئے:

۱۔ خیال بندی

۲۔ اختصار کلام

۳۔ مثالیہ انداز

۴۔ معاملہ بندی

سودا، مصحفی، ناسخ، ذوق، غالب، شاہ نصیر، مومن، آتش وغیرہ نے خاص طور پر ان اسالیب کو فروغ دیا۔

خیال بندی:

خیال بندی و مضمون آفرینی کی بنیاد پر دماغ تخیل پر ہے۔ یوں تو تخیل، شاعری کے لیے ازلی فروق ہے یہ قوت جس قدر شاعری میں اعلیٰ درجہ کی ہوگی اسی قدر اس کی شاعری اعلیٰ درجے ہوگی (۴۱)۔ لیکن جب تخیل ہی کو بنیاد بنالیا جائے تو شعر خیال بندی تک محدود ہو کر رہ جاتا ہے جو ایک مخصوص اسلوب کی طرف نشاندہی کرتا ہے۔ تخیل ایک ایسی نازک چیز ہے جو بیک وقت مفید بھی ہے اور نقصان دہ بھی، حالی نے تخیل کی بے اعتدالی پر ان لفظوں میں اظہار کیا ہے:

”جب اس کا قلبہ طبیعت پر زیادہ ہو جاتا ہے اور وہ قوت ممیزہ کے قابو

سے جو اس کی روک ٹوک کرنے والی ہے باہر ہو جاتا ہے تو اس کی یہ حالت

شاعر کے حق میں نہایت خطرناک ہے (۴۲)۔

اردو میں اس کی دونوں صورتیں نظر آتی ہیں بعض شعرا نے اس سے ایک خاص لطف پیدا کیا ہے جب کہ بعض کے یہاں یہ قوت شعر کو چیتان بنادیتی ہے لیکن یہ طے ہے کہ شعر کی بنیاد تخیل پر رکھتے ہوئے ان شعرا کے سامنے ہمیشہ فارسی شاعری رہی ہے کیونکہ ہندی شاعری برہمنی جذباتیت کی شاعری ہے۔ یہاں محض دلی جذبات کو بیان کر دینا ہی حاصل کمال ہے اردو شاعری جہاں کہیں مقامی روایت کی پاسداری کرتی ہے اس کا انداز یہ ہوتا ہے:-

یاد کرنا ہر گھڑی تجھ یار کا ہے وظیفہ مجھ دل بھیاں کا

عرب کے دورِ جہالت کی شاعری بھی حقیقت بیانی کے شوق اور شاہدے کی کمی کی بدولت خیال آرائی نہ بن سکی جب کہ فارسی شاعری میں تخیل کا پورا ابتداء ہی سے بڑی تیزی سے بڑھنا شروع ہوا۔ متاخرین شعرا نے فارسی کا یہ مابہ الامتیاز وصف ہے کہ وہ قوت تخیل کو بہت زیادہ کام میں لاتے ہیں اور شعر میں کوئی انوکھا مبالغہ

یا جدید تشبیہ یا نازک استعارہ یا حسن تعلیل کا استعمال کر کے ایک معمولی مضمون پر تخیل کی سر بہ فلک عمارت کھڑی کر دیتے ہیں (۲۲)۔

اردو شعرا نے ابتدائی میں اس اسلوب کو پسندیدہ نظروں سے دیکھا۔ میر و سودا کے دور سے یہ اسلوب ہر شاعر کے ہاں نظر آتا ہے، غالب و مومن نے اسے کمال تک پہنچا دیا۔ جب کاروان سخن اردھ کی مرز میں پر خیمہ انداز ہوا تو نمائش، تن آسانی، حریفانہ چشمک، عیش و عشرت نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ یہ اسلوب ان کو جاذب نظر معلوم ہوا۔ منقلبے کی فضا نے خیال بندی کو جداعت ال سے آگے بڑھا دیا۔ متاخرین کی تمام نکات، آفرینیاں، نئے عہد کی شاعری میں نظر آتی ہیں۔ اب شعر کی بنیاد غلو اور رعایت لفظی پر رکھی گئی۔ ناسخ کی شاعری اسی اسلوب کی نمائندگی کرتی ہے، یہاں سارا کھیل خیال بندی اور بات سے بات پیدا کرنے کا ہے اب ہم چند مثالوں سے اس اسلوب کی وضاحت کرتے ہیں۔

چمن میں آتے سن کر تجھ کو با د صبا یہ کھیرائی سا غریب تک آئے ہی آتے توڑ سب کو جام کیا اس شعر میں سودا پھول کو تخیل کی آنکھ سے دیکھتے ہیں۔ شاخ پر کلی آویز ہے اچانک محبوب کی آمد کی خبر گرم ہوتی ہے کلی پھول بن جاتی ہے۔ شاعر کہتا ہے محبوب کی تواضع کے لیے گھبراہٹ کے عالم میں صبا نے سب کو (کلی) کو توڑ کر جام (پھول) بنا دیا یہاں تو تخیل نے علت و معلول اور اسباب و نتائج کو تبدیل کر دیا ہے۔

گلشن کو ادائیہی زب کہ خوش آئی ہر غنچے کا گل ہونا آغوش کشائی ہے (غالب) پھول کا کھلنا شاعر کے علم میں ہے لیکن اس کا تخیل اس کی شاعرانہ توجہ یہ کرتا ہے کہ پھول محبوب کو دیکھ کر آغوش کشا ہو گیا۔

بعض اوقات کسی لفظی تناسب پر شعر کی بنیاد رکھی جاتی ہے۔

کیا ہی اے طفلِ پرہیزگار کا ہے اثر تیری ٹکڑی کے بکوتر بھی مگر کرتے ہیں (ناسخ)

اکثر اوقات شعر چپیدہ اور شاعری کاریگری اس وقت بن جاتی ہے جب شاعر نہایت اہتمام کے ساتھ کسی چیز کا ذکر کرتا ہے اس کو دوسری چیزوں سے تشبیہ دیتا ہے اور پھر اس شے کی مناسبت سے کیفیات نتائج کا ذکر کرتا ہے۔

جب سے نظروں میں سوائی ہے کمرانیاں ہوں بوجھ دیتا ہے بہت آنکھوں میں پڑنا بال کا (ناسخ) کمر کو بال سے تشبیہ دی اور آنکھ میں بال پڑنے کی تکلیف کا الزام بھی کر رہی عائد کیا یہ سب تخیل ہی کی کار فرمایاں ہیں۔

متاخرین فارسی، تخیل کی بلند پروازی کے لیے مبالغہ اور غلو کا بے حد استعمال کرتے ہیں۔ مرز مندی دکھانے کے لیے بعض اوقات شعر کی تاثیر کی پر دہانی کرتے اردو شعرا اور خاص طور پر لکھنؤ کے شعرا نے اسی انداز کو روا رکھا۔

جدت ادا اور حسن ادا کے مواقع بھی فارسی شاعری ہی نے اردو کو عطا کیے چونکہ ان کی عمارت بھی خیال بندی ہی پر تعمیر ہوئی ہے اس لیے تخیل کا یہ پہلو بھی شعرا کا محبوب مشغلہ رہا ہے۔ غالب و مومن نے اس کو خوب برتا ہے۔ پامال سے پامال مضمون کو نیا بنا دیتے ہیں، دور از فہم انداز اختیار کرتے ہیں۔ اس معنی کو حل کرنا عجب لطف کا باعث بنتا ہے۔ ایک شعر میں کسی کسی معنی کا اہتمام کرنا فارسی صنائی کی یاد دلاتا ہے۔

سکر علاج دردِ دل اے چارہ گر لادے اک جنگل مجھے بازار سے (مومن)

سمٹنا یہ تھا کہ علاج دردِ دل ناممکن ہے مومن اس ناممکن کو بازار سے جنگل لانے سے تعبیر کرتے ہیں کیونکہ جنگل بازار میں نہیں ملتا دوسری طرف یہ بھی بتا دیا کہ میرا علاج دشتِ نوددی کے علاوہ اور کچھ نہیں۔
 بہر حال خیالِ بندی و مضمونِ آفرینی کا یہ اسلوب جدا اعتدال میں ہو یا اعتدال سے باہر اور دشتِ نوددی میں جس طرح بھی آیا فارسی کے اثر سے آیا یہاں ہندی شاعری کی طرح جذبے کی منتقلی کے علاوہ رفعتِ خیالی، حسنِ ادا، نکتہ آفرینی اور پچیدگی اس اسلوب کی شان ہے اور یہ یقیناً فارسی کا اثر ہے۔ اب ہم اس اسلوب کی چند اور مثالیں بغیر تبصرے کے درج کرتے ہیں۔

دستِ دنیا میں اتنا تنگ اب کا شانہ ہے
 تھما سرخ پوش شاید وہ گلِ چمن کے اندر
 میری آنکھوں نے تجھے دیکھ کے وہ کچھ دیکھا
 میں بسکہ جوشِ بادہ سے شیشے اچھل رہے
 وہ سے غارتِ نشیں گلیوں میں آوارا ہوا
 ہنسنے نہ غیر مجھے بزم سے اٹھانے پر
 خیالِ بندی و مضمونِ آفرینی دراصل نادر و دور از کار تشبیہات، رنگین استعاروں، حسنِ تعلیل اور مبالغے کی سحرکاری سے عبارت ہے۔ اردو شاعری سودا، ناسخ، آتش، غالب، مومن اس اسلوب کے خاص طور پر شائق ہیں ورنہ دوسرے شعرا کے یہاں بھی اس اسلوب کی نمائندگی ملتی ہے۔

اختصارِ کلام :

صاحبِ بحر الفصاحت نجم الفنی خاں "اختصار" کی بحث میں فرماتے ہیں :
 "اصل مراد کے بیان کرنے میں جو الفاظ ادا کیے جاتے ہیں یا تو مدعا کے سادگی ہونے میں اور اس کو سادگی کہتے ہیں یا اس سے کم اور ناقص الفاظ میں مدعا ادا کیا جاتا ہے مگر ان الفاظ سے مدعا نکل آتا ہے اس کو ایجاز کہتے ہیں یا ادائے مطلب میں کچھ الفاظ بڑھ جاتے ہیں مگر بے فائدہ نہیں ہوتے اسے اظہال" کہتے ہیں (۳۴)۔

فارسی شعرا کے شوقِ پیمپیہ گوئی نے انہیں مجبور کیا کہ وہ ایجاز کو اپنے شعروں میں جگہ دیں۔ طریقہ یہ ہے کہ شعر میں کسی بڑے مضمون کو جو کئی شعروں کا متحمل ہو سکتا تھا اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ خیال کے بعض حصوں کو حذف کر دیا جاتا ہے اور ایسا اشارہ دے دیا جاتا ہے کہ چھوٹے ہوئے حصوں کی طرف اچانک ذہن منتقل ہو جاتا ہے۔
 اردو شاعری میں غالب و مومن نے اس اسلوب کو کثرت سے برتا ہے ان کے یہاں متعدد مثالیں ایسی تلاش کی جاسکتی ہیں۔

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا درِ جاں
 ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں
 اس شعر میں پہلے مصرعے کے بعد آتنا جملہ محذوف ہے۔ پھر آج جو خطابِ عادت، جام کی نوبت مجھ تک پہنچی ہے (۳۵)۔
 وصل میں احتمالِ شادی مرگ
 چارہ گردِ دردِ لا دو ہے عشق
 اس شعر میں مومن ایک پورا جزو چھوڑ گئے ہیں صرف ایک مقدمہ جس میں احتمال کا اختلاف ہو سکتا ہے اسے بیان کر دیا ہے اور دوسرے مقدمہ کی پر دہائی کے بغیر یہ نتیجہ نکال دیا کہ "چارہ گردِ دردِ لا دو ہے عشق"۔ یہ سلسلہ ہے کہ ہجر میں عاشق کی جائزگی ناممکن ہے۔ وصل کی بابت شاعر شادی مرگ کے قوی احتمال کو ظاہر کر رہا ہے ظاہر ہے کہ عشق کی زندگی در حال سے خالی نہ ہوگی یا وصل ہو گا یا ہجر۔ ہجر میں مرناسلم وصل میں جانی کا جانا اغلب پھر اگر دردِ عشق لا دو نہ ہو تو کیا ہو (۳۶)۔

غالب و مومن پر منحصر نہیں اگر اس نظر سے تحقیق کی جائے تو کثرت سے نہ سہی دوسرے شعرا کے

یہاں بھی بطور مثال اسی اسلوب کی اچھی خاصی صورتیں نظر آسکتی ہیں۔ مثلاً میر کا یہ شعر۔

جو پوچھا کہ گل کو ہے کتنا ثبات کلی نے یہ سن کر بستم کیا

اس شعر میں نہایت بڑے مضمون کو بہت مختصر الفاظ میں ادا کر دیا ہے اور اس طرح کہ پورا جز و حذف ہے یعنی "میری عمر میرے بننے تک ہے۔"

اسی اسلوب بیان نے شعراء کو مصرعوں کی چستی اور بندش پر زور دینے کی ضرورت کو محسوس کرنے پر مجبور کیا مسافرا کے قاعدے پر عمل کر کے ایک لفظ بھی زائد از ضرورت استعمال نہیں کیا جاتا۔ اختصار کلام کی اس صفت پر نپڈت دیا شکریہ کی مثنوی گلزارِ نسیم ایک قابلِ فخر نمونہ ہے جس میں جگہ جگہ اس اسلوب سے کام لیا گیا ہے۔ ایجاز و سادات کے بے مثلے چند نمونے حاضر ہیں:-

تیورا کے وہیں وہ بار بردش
پوچھا کہ سبب، کہا کہ قسمت
طو طابن کر بخشہ پہ آکر
تپے پھل گوند چھال ککڑی

بیٹھا تو گرا، گرا تو بے ہوش
پوچھا کہ طلب، کہا قناعت
پھل کھا کے بشر کا روپ پا کر
اس پیرے لے کے راہ پکڑی (گلزارِ نسیم)

صبح تک شمع سر کو دھنتی رہی
مطرب رباب لایا شاہد شراب لایا
کتنے مفلس ہو گئے کتنے تو نگر ہو گئے
تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم
یہ عذرا امتحان جذب دل کیسا نکل آیا

کیا تنگے نے التماس کیا (رتیر)
ہم پر تو اک قیامت عہد شباب لایا (مصطفیٰ)
خاک میں جب مل گئے دونوں برابر ہو گئے (ذوق)
میرا سلام کیو اگر نامہ برے (غالب)
ہم الزام ان کو دیتے تھے قصو اپنا نکل آیا (زنگ)

مثالیہ انداز بیان:

کلام میں کوئی دعویٰ کرنا اور اسے صحیح ثابت کرنے کے لیے شاعرانہ دلیل پیش کرنا جو کبھی منطقی طور پر صحیح ہو سکتی ہے کبھی محض شاعر کے تخیل کی پیداوار تخیلی انداز اور مثالیہ طرز کہلاتا ہے۔ فارسی میں یہ انداز ابتداء سے موجود تھا اور خاص طور پر اخلاقی بیان کے لیے شعر مختلف مثالوں ہی سے کام لیتے تھے۔ عطار کہتے ہیں:

عقل جزئی کے تو اندگشت بر قرآن محیط عنکبوتی کے تو اند کر دیر غے شکار

یعنی عقل معارفِ قرآنی کا احاطہ نہیں کر سکتی ایک مکڑی کی طرح سیرخ کا شکار کر سکتی ہے۔

روشن دلاں خوشا بدشاہان نہ گفتہ اند آئینہ عیب پوش سکندر نمی شود

ہمارے خیال میں علوم و فنون کی ترقی نے دلوں میں استدلال کا شوق پیدا کیا اور ذہن ایسے تعمیر ہو کہ بغیر دلیل کے کوئی بات سننے کو تیار ہی نہیں تھے دوسرے یہ کہ اس طریقہ اسلوب سے بات میں زور اور وزن پیدا ہوتا ہے اور تخیل کی قوت سے کام لینے کا موقع ملتا ہے لہذا اس طرز کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ اگر دوشعراء نے بھی اس اسلوب کو خوبی سے برتا ہے۔ یہ چند مثالیں اس کی گواہ ہیں۔

شوق بن دل میں نہیں دم مار سکتے آہ گرم تب دھواں جتنے سے نکلے جبہ ظلم پہ پوے آگ (آبرو)

پیری میں حاتم اب نہ جوانی کو یاد کر سوکھے رخت بھی کہیں ہوتے ہیں پھر سہرے (حاتم)

استقامت ہے عجبت نہیں جس میں لغزشیں نخل کا پاؤں نہیں پر نہ پھسلے دیکھا (سودا)

جواں دیدہ میں انہیں گلشن میں جا نہیں نرس کی گوی کہ آنکھیں ہیں پر سو جھٹا نہیں (درد)

میل شراب عیش سے کیا بے نصیب ہے
وہ خلق سے پیش آتے ہیں جو فیض رساں ہیں
پوچھ مت و جبریدہستی را باب حسن
معاملہ بندی :

واقعہ گوئی کے موجد سعدی ہیں اودا میر خسرو نے اس میں معتد بہ اضافے کیے لیکن عہد متاخری
میں یہ ایک مستقل صنف ہو گئی۔ اس کا بانی اول میرزا اشرف جہاں قزوقی ہے (۱۳۰۰-۱۳۵۰) اس طرز کو فارسی میں جن لوگوں
نے اپنا خاص طرز بنایا ان میں جشتی یزدی، علی قلی جلی اور علی نقی قابل ذکر ہیں۔

معاملہ بندی کے تحت وہ تمام اشعار آسکتے ہیں جن میں حسن و عشق کے وہ تمام دادیات و معاملات
مقاومات و مطالبات، طنزیات و مضحکات جن کا تعلق جذبات عالیہ سے نہیں ہے نہایت سادگی سے بیان
کر دیے جائیں اور اس کی نہایت صنعت یہ ہے کہ اس وقت یا حالت کی تصویر یا کیفیت نگاہوں کے سامنے آجائے۔
یہ طرز دراصل عشق کی داخلی کیفیت کی ضد یعنی خارجی شکل ہے۔ فارسی شاعری جب تک صوفیا کے ہاتھ میں
رہی یا ان کا تتبع کرتی رہی وہ جذبات عالیہ سے محروم رہی اور شعرا و واقعات سے زیادہ کیفیت کے دلدادہ
رہے لیکن جب یہ شکل نہ رہی اور تمدن کی انتہائی شکل اور دولت کی فراوانی اور امن و سکون کی حالت
نے طبیعت کی عیش پرستی کی طرف مائل کیا تو عشق بھی پاکیزگی کے درجے سے نیچے گر گیا اور شعرا خلوت کے
باقعات کو جلوت میں بیان کر کے فخر محسوس کرنے لگے۔ سعدی کی واقعہ گوئی موجود تھی، متاخرین کی معاملہ
بندی نگاہ میں تھی لہذا اردو شعرا نے نہایت ابتداء میں اس طرز کو اپنا لیا چنانچہ سعدا کی ایک پوری غزل اس انداز کی ہے۔

ترغیب نہ کر مجھ کو داں چلنے کی اسے سودا
اس یار نے اب ہم سے یہ چہل نکالی ہے
وارد میں ہوا اس کے کل گھر میں تو یہ دیکھا
تو رہی سی چڑھا صورت کچھ اور بنالی ہے
ہریات پہ ہے میرے اندل سے اسے چشک
مجھ پر وہ کنایہ ہے نوکر پہ جو گالی ہے
غیر اس کے اشارے سے جب کرنے لگے نوکیں
اٹھائیں یہ کہہ کر تب یاں مرغ کی پالی ہے
اک ان میں سے یوں بولا کیوں جاتے ہو تم بیٹھو
جاؤ گے تو یہ مجلس پھر لطف سے خالی ہے
اس شوخ نے یہ سن کر بولا کہ خدا سے ڈر
سر پر سے بلا اپنے جوتوں کی میں ڈالی ہے

دہلوی شعرا کے یہاں اس طرز کو زیادہ مقبولیت حاصل نہ ہوئی یوں ہر شاعر کے یہاں دود چار چار

شعر مل جاتے ہیں ورنہ اس طرز کو اصل فروغ ادھر میں حاصل ہوا۔*

لکھنؤ کے شعرا بوجہ داخلیت سے زیادہ خارجیت کے دلدادہ تھے۔ یہاں کا محبوب عورت
نہیں بلکہ طوائف تھیں، کنگھی چوٹی اور موبات کے خارجی مضامین بیان ہو رہے تھے۔ تصوف کا یہاں کبھی رواج نہیں
ہوا لہذا مجازی عشق نے اس اسلوب کو خوب چمکایا۔ جرأت و انشاء ان کے مقلدین اور شاگردوں نے اپنی
شاعری کا اسلوب اسی طرز کو ٹھیرایا۔ ادھر نظام رامپوری نے غالباً لکھنؤ ہی کے اثر سے اس رنگ کو کمال تک

★ مومن و داغ کے یہاں اس کی کثرت ہے مگر یہ قصہ جب کا ہے کہ لکھنؤ کا اثر ان کو متاثر

کر سکتا تھا۔ دوسرے یہ کہ دودندال کی دلی کا سماجی ماحول داغ کو پیدا کر سکتا تھا۔

★ اشعار کے تفصیلی نمونوں کے لیے لکھنؤ کا دبستان شاعری: ڈاکٹر ابوالیث صدیقی اور

مختلف دواہین مطالعہ کیے جاسکتے ہیں۔

پہنچا دیا۔ نظام کے متعلق نیاز فتحپوری لکھتے ہیں -
 "میاں نظام شاہ کے متعلق عام طور پر یہی مشہور ہے کہ وہ ادابندی
 کے بڑے مشاق تھے وہ خود بھی کہتے ہیں -
 حالیہ شعر سن کے مرے کہتے ہیں نظام اب فن شاعری میں تجھے بھی کمال ہے
 حالیہ شعر سے ان کی مراد غالباً معاملہ بندگی ہے اور اس میں شک نہیں کہ
 ان پر یہی رنگ غالب ہے (۴۹)۔"

ہم ان واقعات و معاملات کے رنگ، شعرا کے دواہین میں بہ آسانی تلاش کر سکتے ہیں کیونکہ یہ ایسا دھکا
 چھپا رنگ نہیں جسے تلاش کرنا ہر ایک کے بس میں نہ ہو اس لیے ہم مثالوں سے گریز کرتے ہوئے صرف نظام راہپوری
 کے چند شعروں کو ذکر کرنے پر اکتفا کرتے ہیں -

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اٹھکے ہاتھ	دیکھا مجھے تو چھوڑ دیے مسکرا کے ہاتھ
ہم بیٹھے ہیں آنکھیں دیکھتے ہیں منہ کو کہتے ہیں	باتوں میں وہ تو طال کے ہٹلا کے سو رہے
حجت نکالی خوب یہ تکرار کے لیے	سوتے ہیں بوسے کیوں مرے رخسار کے لیے
وہ کھلی آنکھ وہ لب پر ہے ہنسی	ہم نہیں مانتے ایسا سونا
سر کہیں، ہاتھ کہیں، پاؤں کہیں	یہ نئی دھج ہے، نرالا سونا

(نظام)

صنائع شعری

اوزان و بحر، موضوعات، اصناف اور اسالیب کی طرح آرائش و زیبائی شعر کے لیے بھی اردو شعرا
 کو کہیں دور جانا نہیں پڑا۔ فارسی میں ایک ترقی یافتہ نظام پہلے سے موجود تھا، صنعت گری کے تمام حربے یہ شعرا
 پہلے ہی آزمائچے تھے جن کی مثالیں اہل اردو کے سامنے تھیں۔ رنجیت گو شعرا میں بیشتر وہ تھے جو نہ صرف فارسی
 سے واقف تھے بلکہ فارسی میں دیوان مرتب کر چکے تھے۔ فارسی کی اس قربت نے آرائش شعر کے وہی پہلے یہاں بھی رائج
 کر دیے جو فارسی میں تھے۔ فارسی سے اخذ شدہ مضامین کے پس پشت تکلفات شعری اور ایک خاص قسم کی شعری
 زبان سرگرم عمل تھی۔ فارسی کے غلبے نے اردو شاعری میں بھی ان عناصر کو پنپنے کا موقع دیا تشبیہات
 "تلمیحات"، الفاظ و ترکیب اور صنائع بدائع میں فارسی کی مکمل پیروی کی گئی۔

ہر ملک کی تشبیہات اس ملک کی جغرافیائی خصوصیات سے عبارت ہوتی ہیں۔ عربی شاعری میں معشوق
 کی دلف کو رسی سے، کمر کو زنجیر کی کمر سے، معشوق کی انگلی کو مسواک سے تشبیہ دینے کا رواج تھا۔ ایران کی
 جغرافیائی سرہنری اور تہذیب و تمدن کی لطافت نے بنفشہ، سنبل، یاسمن، نرگس کی تشبیہات وسیع
 کر دیں (۵)۔ اردو شاعری نے بھی بہت جلد ہندی تشبیہات سے دامن چھڑا کر فارسی تشبیہات سے رستہ
 استوار کر لیا۔ محمد حسین آزاد نے آپ حیات میں تشبیہات کے باب میں اس تبدیلی اور فارسی کے اثر پر یوں
 روشنی ڈالی ہے :-

آنکھ کی تعریف میں یہاں مرگ کی آنکھ اور کنول کے پھول اور مولا کی
 اچھلا ہٹ سے تشبیہ دیتے ہیں اردو میں آہو چشم رہے مگر مولے ہوا
 ہو گئے اور کنول کی جگہ ساغر لبز ہزار نرگس شہلا آگئی جو کسی نے
 یہاں دیکھی بھی نہ تھی رفتار کے لیے بھاشا میں مہنی ہنس

(سنبھال کے، تھبے کا نام، جب کہ اس کے دوسرے معنی احتیاط کے بھی ہیں)۔

صنعتِ ایہام فارسی شاعری کی اتنی پرانی چیز ہے کہ جس وقت یہ فارسی شاعری میں وداع پذیر ہو رہی تھی اس وقت صحیح معنی میں ہندی شاعری کا وجود بھی نہ تھا (۵۲) اس لیے ہندی سے اس کا کوئی تعلق ثابت نہیں ہوتا۔ اصل متاخرین شعرائے فارسی میں صنعتِ ایہام کا کافی چرچا تھا اور انہیں کے قریب ہمارے ایہام گو شعرا ہیں ظاہر ہے کہ انہوں نے اپنے قریبی پیش روؤں کا تتبع کیا (۵۳)۔ یہ بحث اب قطعی نزاعی نہیں رہی ہے کہ ایہام کا تعلق سنسکرت کے "سلیش" سے نہیں بلکہ فارسی سے ہے اس لیے مزید الجھے بغیر ہم چند مثالیں نقل کرتے ہیں۔

معتوق سا لولا ہو تو کتر ہے دل کوں پیار	کالے کی چاہ خلق میں ظاہر ہے من کے ساتھ (آبرو)
قرآن کی سیر باغ پہ جھوٹی قسم نہ کھا	سیپارہ کیوں ہے غنچہ اگر تو ہنسنا نہ تھا (تاجی)
خوبوں کو جانتا تھا گرمی کریں گے مجھ سے	دل سرد ہو گیا ہے جب سے پڑا ہے پا لا (مضون)
یونج مجھے اس دیر کہیں میں کیا پوچھے ہے پتھر کو	مجھ وحشی کو سنا برہمن بتوں نے اپنا رام کیا (سودا)
دنیاسے وہ صیاد کہ سب دام میں جس کے	آجاتے ہیں لیکن کوئی دانا نہیں آتا (ذوق)
سمندر کر دیا آتشِ رُخوں نے	کہ گر پڑتا ہوں آتے ہی نظر آگ (مومن)
نقش کو اس کے مصور پر بھی کیا کیا ناز ہیں	کھینچتا ہے جس قدر آتشا ہی کھینچتا جائے ہے (غالب)

ایہام گوئی کے دور تک دوسری صنعتوں کی طرف توجہ بہت کم کی گئی۔ ان شعرا کو ایہام کے علاوہ کچھ نظر نہیں آتا ہر چیز بے اعتدالی کی نذر ہو گئی لیکن یہ ہنگامہ ختم ہوتے ہی اردو شاعری کو فارسی معیار پر لانے اور توسیع و تنوع کے لیے سنجیدگی سے کوششیں شروع ہوئیں ایہام کی پابندیاں اٹھتے ہی جہاں موضوعات میں اضافہ ہوا وہیں آرائش شعری ضرورتوں نے دوسرے صنائع لفظی و معنوی کو بھی جگہ دی۔ اس دور میں تقریباً تمام صنعتیں بلا تخصیص کم و بیش ہر شاعر کے یہاں کثرت سے تلاش کی جاسکتی ہیں لیکن ایسا کرنا طوالت سے خالی نہیں اس کے علاوہ اس علم پر مستقل تصانیف بھی اردو میں موجود ہیں اس لیے ہم اپنے مطالعے کے لیے صرف ایسی چند صنعتوں کا انتخاب کرتے ہیں جو اردو شاعری میں نہایت عام ہیں۔

تجنیس نام مماثل : کلام میں دو الے لفظ استعمال کرنا جو تلفظ میں مشابہ ہوں اور معنی میں اختلاف ہو۔

ہمارے قتل کو کھینچے ہے جب وہ تیغِ دو دم ہمارے دم میں تو اس وقت دم نہیں ہوتا (مصحفی)

تجنیس مرکب : یعنی تجانس الفاظ میں ایک لفظ مفرد ہو دوسرا مرکب۔

نہ قتل نہ سیلی نہ سُرخاب ہے تمام ان کے لوہے سے سرخ آب ہے (میر)

تجنیس زاید : دو متجانس الفاظ میں سے ایک کا دوسرے ایک حرف کم یا زیادہ ہونا۔

کام میرا بھی تیرے غم میں کتوں ہو جائیگا جب یہ کتنا ہوں تو کتنا ہے کہ ہوں ہو جائیگا (میر)

تجنیس تمام مستثنوی : جب دو لفظ تلفظ کے اعتبار سے یکساں ہوں لیکن نوع کے اعتبار سے مختلف

* صاحبانِ مذکرہ شعرائے اردو مجموعہ لغز، ریاض الفحار، دگل رعنا، شاعرانہ انداز اور محمد حسین آزاد سب کا خیال ہے کہ ایہام گوئی اردو میں ہندی سے آئی۔ ان کے قیاس کی بنیاد ہندی دوسروں کے دو معنی الفاظ ہیں لیکن ابنِ تحقیق نے شواہد و حالات سے ان خیالات کی تردید کی ہے دیکھیے ردِ تجرے اور روایت "راکٹر ابواللیث صدیقی اور تاریخ ادب جلد دوم (حصہ اول)" راکٹر جمیل جالبی۔

یعنی ایک اسم ہو اور دوسرا حرف یا ایک فعل ہو دوسرا حرف۔

ساتھ پر لپک کے یہ ہم جھولے کہ انشا ہم نے ڈال جو آم کی تھی سب بڑی ڈالی توڑ (انشاء)
تجنیس خطی : اگر متجانس الفاظ پر نقطہ ڈالے جائیں تو مشابہ نظر آئیں۔

ساتی کہاں شراب ہے دیر خراب ہیں پانی کی ہے تلاش مہلت اس شراب میں (غالب)
تجنیس قلب : دو متجانس لفظوں کے حروف کی ترتیب میں فرق ہونا جیسے برات تیار وغیرہ۔

زلفوں کا تار اس کے میں حریر جاں بنا یا ہاتھ اپنے لگ گیا تھا یہ کل کی رات تھک (مصطفیٰ)
رد العجز علی الابتداء : مصرعہ ثانی کے آخری حصے (عجز) میں آنے والے لفظ کا اسی مصرعہ کی ابتدا میں لانا۔

وہ دن بھی ہو کہ اس ستم گرے ناز کھینچوں بجائے حسرت ناز (غالب)
رد العجز علی الصدر : یعنی جو لفظ مصرعہ ثانی کے عجز یعنی آخر میں آئے وہی لفظ صدر یعنی
مصرعہ اول میں لایا جائے۔

عشق مت کر عشق مت کر مصطفیٰ مان اے ناداں بُرا ہوتا ہے عشق (مصطفیٰ)
تنبیہ الصفات : کسی چیز یا شخص کا ذکر صفات کو اثر کے ساتھ کریں خواہ وہ تعریف میں
ہو یا مذمت میں۔

سج گرم نگہ گرم ہنسی گرم ادا گرم وہ نام خدا سر سے ہیں تانا خنیا گرم (انشاء)
مراعات النظیر : ایسے الفاظ کا ذکر جن میں سوائے تضاد کے کوئی اور تعلق ہو۔

قد تدر آ نکھیں نرگس زلف سنبھل رنج بگل کون ہے اک مشت گل میں جو چین آرا ہوا (ناسخ)
جمع : چند چیزوں کو ایک حکم میں جمع کرنا۔

کیا قسم کیا فرات ذوق و لبصر سماعت تاب دتوان و طاقت یہ کر گئے مسفر سب (میر)
تفریق : ایک قسم کی دو چیزوں کا ذکر کرنا پھر ان میں فرق ظاہر کرنا۔

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کچے سے بہشت وہی جلوہ ہے ولے اس قد آ باد نہیں (غالب)
حسن تعلیل : کسی وصف کو ثابت کرنے کے لیے کسی چیز کا کوئی ایسا سبب بیان کرنا جو حقیقتاً اس کا سبب نہ ہو

بلکہ فرض کر لیا گیا ہو۔
بے سبب زلزلہ عالم میں نہیں آتا ہے کوئی بیمار تہہ خاک تو پتا ہو گا (میر)

لف و نشر : پہلے چند چیزوں کو جمع کرنا پھر ان چیزوں سے مناسبت رکھنے والی چیزوں کا ترتیب سے
یا بلا ترتیب بیان کرنا۔

کبھی ہے دھیان عارض کا کبھی یا دِ مژدہ دل کو کبھی ہیں خار پہلو میں کبھی گلزار پہلو میں (ناسخ)

تنقید شعری کا معیار

تنقید کی ابتدا اسی وقت سے ہو جاتی ہے جب سے کہ ادب وجود میں آتا ہے (۵۵) اگر یہ خیال صحیح ہے
اور یقیناً صحیح ہے تو ہمیں ہزار غلط فہمیوں کے باوجود اس حقیقت کو تسلیم کرنا چاہیے کہ اردو شاعری کے آغاز

کے ساتھ ہی ایک تنقیدی معیار بھی وجود میں آگیا ہو گا جس کے مطابق یہ شعرا اپنے کلام کو تخلیق و ترتیب
دیتے ہوں گے اور واضح ہو کہ یہ صحت قیاس ہی نہیں بلکہ اس کے تاریخی شواہد بھی موجود ہیں۔ دکن کے شاعر

ملا وجہی نے اپنی مثنوی ”قطب مشتری“ میں چند شعری اصولوں کا ذکر کیا ہے، ہم ان اصولوں سے
بحث کی ابتدا کرتے ہیں۔ ہر چند کہ یہ مثنوی اور اس میں بیان کردہ خیالات اس دور سے قبل کے ہیں

جو اس وقت ہمارے پیش نظر ہے لیکن بہر حال اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جس کی طرف ہمیں آنا ہے لہذا

اس اقتباس کی زحمت قبول کیجئے :

کنا ہوں تجھے پند کی ایک بات کہ ہے فائدہ اس نے دھات دھات
جو بے ربط بولے تو بتیاں بچیں بھلا ہے جو یک بیت بولے تمیس
سلاست نہیں جس کیرے بات میں پڑیا جائے کیوں جز لے کر بات میں
جسے بات کے ربط کا نام نہیں اسے شعر کہنے سوں کچ کام نہیں
نکو کر نوی بولنے کا ہو کس اگر خوب بولے تو یک بیت لبس
ہنر ہے تو کچھ ناز کی برتیاں کہ موتاں نہیں باند تے رنگ بیاں

اسی لفظ کوں شعر میں لیا میں توں کہ لیا ہے استاد جس لفظ کوں
اگر فام ہے شعر کا تجھ کو چھند چنے لفظ لیا ہو ر معنی بلند

اگر خوب محبوب جیوں سو رہے سنوارے تو نور علی نور ہے

و جہتی نے ان اشعار میں چند اصولوں کا ذکر کیا ہے۔ اس کے نزدیک زیادہ کنا خوبی نہیں ہے کم کو مگر اچھا کہو، کلام میں معنی کا ربط ہونا چاہیے، سلاست ہو، کلام میں معانی کی بلند سی کا خیال رکھنا چاہیے، اس آئندہ کی پردی کو وہ ضروری سمجھتا ہے۔ اس کے نزدیک صنائع بدائع کلام کا زیور ہیں جس کی مثال اس نے محبوب کے حسن سے دی ہے کہ محبوب کتنا ہی حسین ہو اگر اس کو زیور پہنا دیے جائیں تو نور علی نور بن جاتا ہے۔ یہ تمام باتیں ایسی ہیں جو بغیر تنقیدی شعور رکھے نہیں کہی جاسکتیں لیکن پھر بھی یہ خیالات قابل بیان پسندیدگی سے آگے نہیں بڑھتے۔ پروفیسر ایسروکر دہی نے اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ تنقید ایک قابل توجہ مشغلے کی حیثیت سے اس وقت وجود میں آتی ہے جب مبہم، جبلی ترجیح باشعور اور قابل بیان پسندیدگی میں منتقل ہو جائے اور اس کا عقلی جواز پیش کیا جاسکے (۵۶)۔ اس لحاظ سے اگر دیکھیں تو یقیناً اردو کی وہ تنقید جس کا نام ہم ذکر کر رہے ہیں اس معیار پر پوری نہ اترے لیکن پھر بھی قابل بیان پسندیدگی کی حد تک اس نے ترقی ضرور کی۔

تنقید کے لغوی معنی پر کھنے یا برے بھلے کا فرق معلوم کرنے کے ہیں اور اصطلاح میں محاسن اور محایب کا صحیح انداز ذکر کرنا اور اس پر کوئی رائے قائم کرنا تنقید کہلاتا ہے (۵۷)۔

تنقید کی اس معنویت سے کسی کو اختلاف نہیں ہو سکتا۔ تنقید کی تمام تعریفیں اسی خیال کے گرد گھومتی ہیں لیکن اختلاف دہاں پیدا ہوتا ہے جہاں ”برے“ ”بھلے“ کو پرکھنے کے لیے اصول اور نقطہ نظر تلاش کیے جاتے ہیں۔ یہ اصول اور نقطہ نظر مخصوص حالات، واقعات، ذہنی رجحان، افتاد طبع اور انداز فکر کی روشنی میں تعمیر ہوتے ہیں۔ یہی وہ مرحلہ ہے جہاں یہ کہنے والوں کو کہ اردو میں تنقید کا وجود بہت بعد کی بات ہے شدید غلط فہمی ہوئی ہے۔ انہوں نے تنقید کے مغربی اور جدید اصولوں کے مطابق اردو تنقید کو پرکھا اور جب اس میں وہ کچھ نظر نہ آیا جس کے وہ متلاشی تھے تو جلد بازی میں یہ رائے قائم کر لی۔ زیر نظر دور میں تنقید موجود ضرور ہے لیکن اس کے کچھ اپنے معیار و اصول ہیں جو اس نے مخصوص حالات اختیار کیے۔ اردو شاعری نے فارسی کی آغوش میں پرورش پائی، ایرانی تہذیب ان شعرا کے ارد گرد بکھری ہوئی تھی۔ لہذا شعر کے حسن و قبح کا وہی معیار قابل قبول ٹھہرا جو فارسی میں رائج تھا۔ اسی معیار کے مطابق انہوں نے شعر پارے تخلیق کیے انہی اصولوں پر انہیں پرکھا۔ یہ اصول کیا تھے ؟

فارسی شاعری کا تمام تنقیدی سرمایہ عرب کے ماتخذ ہے۔ فارسی ادب میں تنقید کا کوئی خاص ارتقا نظر نہیں آتا۔ عربی کے توسط سے جو خیالات و نظریات اس تک پہنچے اس نے انہیں کو اپنا لیا اور چند روایات قائم کر لیں (۵۸)۔ عرب میں بھی مربوط تنقید کا کوئی سلسلہ نظر نہیں آتا لیکن چونکہ وہاں ابتدا ہی سے سخن سنجی کا چرچا تھا لہذا ایک تنقیدی معیار ان کے ذہنوں میں ضرور تھا جس کے مطابق بازارِ عکاظ میں منتقد ہونے والے مقابلوں کے فیصلے کیا کرتے تھے دورِ عباسیہ میں جہاں ادب و علوم و فنون کی ترقی ہوئی وہاں تنقید پر بھی نئی نقطہ نظر سے بحث کی گئی اور اس کے باقاعدہ اصول مرتب کیے گئے (۵۹) عربی کے اصولِ نقد میں طرزِ بیان کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے اور ان کتابوں میں اس پر زیادہ زور دیا گیا ہے (۶۰) عربی کے مشہور ناقد ابو الفرج قدامہ کا قول ہے:

”طرزِ بیان شعر کا اصلی جزو ہے مضمون و تخیل کا بجائے خود فاحش ہو نا شعر کی خوبی کو زائل نہیں کرتا شاعر ایک بڑھتی ہے لکڑی کی اچھائی بڑائی اس کے فن پر اثر انداز نہیں ہوتی“ (۶۱)۔

اس کا یہ مطلب نہیں کہ شعر کا معنوی حصہ ان کی نظروں سے اوجھل تھا لیکن یہ ضرور ہے کہ اولیت شعر کے ظاہری پہلو کو حاصل تھی باقی اجزا طرزِ بیان کی منزل کے بعد آتے ہیں۔ ان کے یہاں موضوع پر اسلوب کو فوقیت حاصل رہی لفظی تنقید کا یہ شعبہ بعد کو فنِ بلاغت کے نام سے منسوب ہوا اور اس میں علمِ معانی و بیان کے وہ سارے اجزاء اور لوازم شامل ہو گئے جنہیں صنائعِ لفظی و معنوی استعارات و تشبیہات، کنایہ و مجاز، عروض اور دلیف قافیہ اور بعض دوسری لسانی و لغوی تشریحات کا نام دیا جاتا ہے (۶۲)۔

یہی اصول عربی کی وساطت سے فارسی پر اثر انداز ہوئے۔ ایران کے درباری ماحول اور جاگیردارانہ نظام نے ان اصولوں میں تبدیلی کی ضرورت ہی محسوس نہ کی۔ درباری سرپرستی اور مالی منفعت کی امید نے ایسے شعرا کی ایک بڑی تعداد پیدا کر دی تھی جو مالی بازیابی یا حوصلہ افزائی کے لالچ میں محض سماجی رنگ دیکھ کر شعر کہتے تھے۔ اس لیے تنقید کا زیادہ حصہ ایسے اصول بیان کرنے پر صرف ہونے لگا جو کہ پابندی سے شعر کی مقبولیت میں اضافہ ہو۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تنقید محض بدیع بیان کی ترمیم شدہ شکل ہو کر رہ گئی جس میں شاعروں کے لیے قواعد لکھے جاتے رہے (۶۳)۔

نظامی عروضی سمرقندی کی کتاب ”چهارمقالہ“ فارسی تنقید میں پہلی کتاب ہے۔ اس میں شعری بنیاد غلو، شالیست پسندی، حسن تعلیل وغیرہ پر نظر آتی ہے۔ اس سے بتا چلتا ہے کہ شاعری ان کے نزدیک احساسات و جذبات کی ترجمانی نہیں بلکہ ایسا آلہ ہے جس کے ذریعہ سے شاعر حسبِ دلخواہ نتائج نکال لیتا ہے اور اپنی مرضی کے مطابق چیزوں کو ثابت کر دیتا ہے (۶۴) شمس الدین محمد بن قیس الکرازی کی کتاب ”المعجم فی معانی اشعار العرب“ بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ اس کے دو حصے فنِ عروض سے متعلق اور ۲ اور علمِ تائیت و نقد سے متعلق ہیں۔ نقد شعر کے حصے میں وہی عیوبِ قوافی، عیوبِ مدح، صنائعِ لفظی کا بیان ہے جو عربی میں تھا (۶۵)۔

اس مطالعے سے یہ بات واضح ہو گئی کہ عربی و فارسی کے اصولِ نقد، لفظی ہنر کاروں کے مطابق وضع ہوئے تھا، مضامین و خیالات کا تجزیہ غیر ضروری سمجھتے تھے، اسلوب، طرزِ ادا، صنائعِ بدائع، چستی و بندش ان کی تنقیدی نظر کا سرمایہ تھے۔ عملی تنقید انہی اصولوں پر کار بند رہی۔ مذکورہ میں مجموعی تاثر لکھ دینے ہی کو کافی سمجھا گیا۔ اشعار پر تنقید لفظوں کے دروہیت، حسن ادا اور محاورہ بندی تک محدود رہی۔ اردو کی ابتدائی تنقید بھی انہی اصولوں سے آراستہ ہے اردو شاعری کی طرح تنقید نے بھی ایک رد

بہا خطاط معاشرے میں آنکھ کھولی۔ یہ وہ دور ہوتا ہے جب وسعت اور پھیلنے کی بجائے سکڑنے کا عمل معاشرے کی رگ و پے میں جاری ہوتا ہے لہذا فن کار نے خیالات کی بجائے نئے اسلوب کی طرف متوجہ ہوتا ہے اس میں ہلکا پن آ جاتا ہے اور وہ سطحی باتوں کو آراستہ پرستہ کر کے لطف اندوز ہوتا ہے۔ اسی لیے اس دور (اٹھارہویں صدی) کے ایک بڑے حصے کی شاعری اور تنقید دونوں معنوی جلال کی بجائے اسلوب کے جمال میں گرفتار نظر آتی ہیں بلکہ کسی شاعر کے یہاں معنوی سطح پر بلند ہونے کی کوشش بھی نظر آتی ہے تو بھی تنقید کی اعتبار سے وہ اسی اسلوب کی پیروی کرتا ہے جس کا ابھی ذکر ہوا مثلاً میر کی شاعری اور ان کا تذکرہ "نکات الشعراء"۔

فارسی تنقید ادب برائے ادب کی قابل تھی جس میں معنی سے زیادہ لفظوں کے درو بہت کو پرکھا جاتا تھا۔ فارسی کے اثر سے اردو میں بھی یہی تنقیدی اصول مروج ہوئے۔ اردو میں ان خیالات کی بازگشت پہلی مرتبہ دیوان فائز میں سنائی دیتی ہے۔ اس دیوان میں اس نے بطور دیباچہ نظم گوئی پر اظہار خیال کیا ہے۔ اس میں مصنف نے انہی اصولوں کو مد نظر رکھا ہے جن کا ذکر فارسی ناقدین کی ہر تصنیف میں نظر آتا ہے۔ دیباچے کے اس اقتباس سے بات اور بھی واضح ہو جاتی ہے :

”تمام اقسام شعر میں چاہیے کہ نظم بدیع ہو، قافیہ درست ہو، معنی لطیف ہو، الفاظ شیریں ہوں، عبارت صاف ہو، یعنی اس کے سمجھنے میں دقت نہ ہو بیان میں تکلف نہ ہو، حرف زائد سے پاک ہو اور الفاظ صحیح ہوں بشاعر کے لیے لازم ہے کہ نظم کے طور و ترکیب کو پہچانتا ہو۔ تشبیہ کے قاعدوں، استعارے کی قسموں اور زبان کے محاوروں سے واقف ہو قدما کی تاریخ ادب نظم سے باخبر ہو اور حکما کے کلام کا تتبع نہ کرے اور اپنی طبع سلیم سے جزیل اور رکیک لفظوں میں امتیاز کرے اور چھوٹی تشبیہوں، مجہول اشاروں، ناپسندیدہ ایہاموں، غریب وصفوں، عجیب استعاروں، نادرت محاوروں اور نامطبوع تکلفوں سے پرہیز کرے (۶۶)۔“

صاف ظاہر ہے کہ ناقد کی پوری توجہ صرف صحت زبان اور حسن بیان پر مرکوز ہے۔ فارسی کا یہ انداز تنقید صرف فائز تک محدود نہیں اس وقت یہ عام رواج تھا کہ معنی و بیان، بلاغت، صنائع و بدائع وغیرہ پر زور دیا جاتا تھا چنانچہ ”سبیل ہدایت“ میں سودا نے شاعر کے لیے یہ باتیں ضروری قرار دی ہیں :

۱۔ الفاظ سمجھ کر استعمال کرے اور مضمون کے ربط اور لفظوں کے صحیح استعمال کا خیال رکھے۔

۲۔ جب تک فن شعر سے پوری واقفیت نہ رکھے دوسروں پر انگشت نمائی نہ کرے۔

۳۔ مرتبہ میں زبان کی صحت، بندش کی چستی، درستی محاورہ اور عروض کی پابندی کا خاص خیال رکھنا چاہیے (۶۷)۔

یہی اصول سودا کی عملی تنقید میں نظر آتے ہیں انہوں نے اسی تصنیف ”سبیل ہدایت“ میں میر تقی نامی ایک شاعر کے سلام پر اعتراض کیا ہے اور تمام لفظی اعتراضات ہیں مثلاً الفاظ کا استعمال برجستہ نہیں محاورات کا استعمال غلط ہے، قصاحت کا خیال نہیں رکھا گیا، قواعد کی غلطیاں ہیں عروض اور قافیہ سے پوری شناسائی نہیں وغیرہ۔ ان اعتراضات کی مثالیں ہم آگے چل کر بیان کریں گے۔

یہ انداز تنقید صرف اسی دور تک محدود نہیں۔ تنقید کا یہ لفظی معیار بہت دور تک چلا گیا ہے۔ جس سے فارسی تنقید کے مضبوط اثر کا اندازہ ہوتا ہے حتیٰ کہ سرسید بھی جب ”آثار الصنادید“ میں شعراء کو اپنے ذوق تنقید سے ناپتے ہیں تو پردہ شعور سے یہی اصول برآمد ہوتے ہیں جب کہ سودا اور سرسید کے درمیان یا فائز اور سرسید کے مابین طویل زمانی فاصلہ حائل ہے۔ سرسید کی رائے ذوق کے بارے میں دیکھیے۔

”اس قدر جامعیت کہ فصاحت، عبارت اور متانت ترکیب اور تمازگی، طرز اور جدت معنی اور غرائب، تشبیہ اور حسن استعارہ اور خوش اسلوبی کنایہ اور لطیف تلمیح اور پیاکی الفاظ اور لبت قافیہ اور نشست ردیف نظم و نسق کلام اور حسن آفا و انجام ایک جگہ جمع ہیں متقدمین سے متاخرین تک کسی اور فرد بشر کو حاصل نہیں ہوئی“ (۶۸)۔

اقل تو ذوق کی شان میں اس قبیحہ جاتی انداز کو اختیار کرنے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ذوق کو اس عمدہ تنقید میں بہت زیادہ مقبولیت حاصل تھی اس کی وجہ یہی ہے کہ ذوق کے یہاں زبان کا چمکاؤ، محاوروں کا استعمال، رد و لبت الفاظ وغیرہ پر زیادہ زور ملتا ہے پھر یہ کہ سرسید نے اتنا کچھ لکھ دینے کے بعد بھی نفس شعر پر کچھ نہیں لکھا تمام زور قلم شعر کے ظاہری حسن کو نکھارنے کے سامان کی وضاحت میں صرف کیا۔ یہ اسی لفظی تنقید کا اثر ہے جس کا ذکر ہم اب تک کرتے آ رہے ہیں۔ فارسی تنقید کا ایک بڑا موضوع اصناف سخن کے لیے اصول مہیا کرنا تھا چونکہ اس دور میں شاعری سیکھنے سکھانے کی چیز بن گئی تھی اس لیے ناقدین شعر کے حسن کے ساتھ ساتھ تنقید کی کتابوں میں مختلف اصناف کے بارے میں لکھتے تھے کہ انہیں کیسا ہونا چاہیے یا ان میں کیا مضامین نظم کیے جائیں۔ اردو میں بھی جہاں کہیں اصناف سخن کے بارے میں کچھ لکھا گیا ہے انہی اصولوں کی پیروی کی گئی ہے جن کا تذکرہ عربی اور فارسی کتابوں میں ملتا ہے ایک مرتبہ ہم پھر فائز کی طرف پلٹتے ہیں فائز نے اپنے دیوان کے مقدمے میں مختلف اصناف کے اصول بھی درج کیے ہیں مثلاً وہ قصیدہ کے بارے میں لکھتے ہیں:

فقر کے اعتقاد میں لوگوں کی مدح کرنا دراصل مذموم ہے تاہم اگر شاعر مدح گوئی کرے تو ان باتوں کا لحاظ رکھے اول یہ کہ محدود مدح قابل مدح کرے... قصیدے کی ابتدا مبارک اور مسود لفظوں سے ہونا چاہیے اور منحوس اور نفی کے لفظوں مثلاً نیست، نباشد، بنود سے دور ہو... جو مدح سب سے زیادہ زبردست ہو اسے آخر میں لانا چاہیے اور کوشش کرنی چاہیے کہ قصیدے کا آخری حصہ نہایت مطبوع اور شاعر کی غرض پر مشتمل ہو اور اس کے لفظ فصیح اور معنی بدیع ہوں... ان لفظوں سے بچنا چاہیے جو مدح و ذم میں مشترک ہوں (۶۹)۔

اس اقتباس میں بیشتر اصول دیے ہیں جو شمس قیس رازی اور دوسرے مصنفین نے تجویز کیے تھے۔ ہم نے یہاں ترجمہ نقل کیا ہے اور وہ بھی مختصر و نہ اہل عبارت میں بعض جملے بھی شمس قیس رازی کی ”المعجم فی معارف اشعار العرب“ سے ملتے ہیں (۷۰) اس سے پتا چلتا ہے کہ انہوں نے اپنے پیش نظر وہی خیالات رکھے ہیں جو فارسی میں رائج تھے۔

باقرا گاہ نے بھی اپنے دیوان کے دیباچے میں اصناف کا بیان کیا ہے۔ آگاہ نے تو ادباً عربی عجم کے حوالے ہی سے بات کا آغاز کیا ہے :

”ادباً عرب و عجم کے متفق ہو کر کہتے ہیں کہ شاعر قصیدے میں چار جگہ
اہتمام زیادہ صرف کرے اول مطلع میں دوسرا گریز میں
تیسرا اگر شاعر قصیدے میں تعرض بہ ذکر مدعا یا عرض دعا کرے ...
چوتھا درستی خاتمہ میں سعی بلیغ کرے“ (۷۱)۔

اس اقتباس میں بھی فائز کی جھلک نظر آتی ہے لیکن یہ فائز کا تتبع نہیں دونوں کا فارسی اصولوں سے متفق ہونے کا اثر ہے۔

انشار اللہ خان اٹش نے ”دریائے لطافت“ کے آخری باب میں اصناف سخن کا ذکر بھی کیا ہے ان کے یہاں بھی قصیدے کی تعریف اداس کے مختلف اجزاء کا ذکر اسی طرح ملتا ہے ہم بوجہ تکرار نقل اقتباس سے گریز کرتے ہیں۔

فائز نے اپنے کلیات کے خطبے میں لکھا ہے : شاعر کا کمال صنائع شعر پر موقوف ہے“ (۷۲)۔
شاعری کی تعریف کا یہی وہ معیار ہے جو فارسی ناقدین نے مقرر کیا تھا۔ نفس شعر سے اغماض برتنے اور اسلوب و طرز کو بنیاد قرار دینے کا یہی رد و تنقید میں پیش پیش رہا اور اصلاح کی جانب اٹھنے والا ہر قدم موضوع سے زیادہ الفاظ پر زور دیتا رہا۔ اسی تنقیدی شعور کا نتیجہ ہے کہ ابتداء ہی میں شعرا پر ادب ناقدین نے الفاظ کی تراش خراش پر زور دینا شروع کر دیا۔ وہ نہ نمایاں ادب جو تنقیدی نظر رکھتے تھے اس طرف متوجہ ہوئے کہ ایسے لفظوں کو لغت باہر کیا جائے یا ان میں حتی الامکان کوئی ایسی تبدیلی لائی جائے کہ شعر میں چستی اور بندش میں روانی پیدا ہو۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ تبدیلیاں فارسی کے الفاظ اور اصطلاحات و ترکیب سے عمل میں لائی گئیں۔ فارسی کے وہ الفاظ جن کا غلط تلفظ رائج ہو گیا تھا اسے درست کیا گیا۔ ہم یہ نہیں کہنے کہ وہ زبان جس میں تبدیلی کی ضرورت پیش آئی اُسی تکمیل تھی کہ یہ تبدیلی غیر ضروری تھی بلکہ ہم تو یہ کہنا چاہتے ہیں کہ نہایت ابتدا میں زبان کی اہمیت اسی لیے محسوس کی گئی کہ فارسی تنقید کا یہی معیار تھا پھر ان لفظوں کو روزمرہ سے قریب کرنا، قریب الفہم بنانا اور تلفظ کی درستی ذہن کے اسی گوشے کا نام ہے جس میں شعر کے ظاہر کی حسن پر نظر رکھی جاتی تھی۔ خاتم کے دیوان زادہ کا مقدمہ اسی تنقیدی مزاج کا اظہار کرتا ہے۔

زبان ہندی سبھا کا موقوف کردہ محض روزمرہ کہ عام فہم و

خاص پسند باشت را اختیار نمود و شہم اذال الفاظ کہ تقلید

دارد بہ بیان سے آرد۔۔۔۔۔ واپچہ از ہی قبل باشتہ و این قاعدہ

را حاکم کے شعر دہر مختصر کہ لفظ غیر فصیح الشا اللہ بنو ایدہ بود (۷۳)۔

یہ اقتباس ایک نمائندے سے متعلق ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اردی کا تو جسے اس بات پر ہے کہ کسی طرح لفظی اعتبار سے اردو شاعری فارسی کی طرح فصیح ہو جائے۔ مرنیا مظهر جان جاناں نے بھی اپنے تنقیدی مزاج کا ثبوت لسانی تحریک چلا کر دیا۔ انہوں نے بھی روزمرہ کے الفاظ میں فارسی اجزاء کو سمجھا اور بہت سے بھاکا لفظوں کی شکل اور املا میں تبدیلی پیدا کی۔

یہ اصطلاحات صرف اسی صورت تک مخصوص نہیں تھیں کہ تنقید کا معیار رہی یہ رہا کہ حسن شعر میں اضافہ ہو لہذا ہر دور میں اس قسم کی کوششیں اردو شاعری کو مبسوطاتی رہیں۔ اردو شاعری حبیب لکھنؤ کے سپرد ہوئی تو اس نے میں اور اضافہ ہوا۔ وہاں کے عیش و عشرت کے ماحول نے شعر کے مضمون کی طرف رہی سی توجہ بھی ختم کر دی اور تمام کوششیں استغنی پر صرف ہونے لگیں۔ الفاظ کی تہنوں و سسٹنوں کا تلاش محاوروں کا

صحت کے ساتھ استعمال، محبوب قافیہ وغیرہ پر بحثیں ہوئیں اور ساز و ساز و تنقید انہی مسائل پر صرف ہوا تا آنکہ ان میں سب سے پیش پیش ہیں۔ آزاد نے ان کے متعلق لکھا ہے کہ ان کے گھر پر شاگردوں کا مجمع رہتا تھا، شعرو شاعری کے چرچے رہتے دوسروں کے کلام پر اعتراضات لفظوں اور محاوروں کی صحت کی تحقیق ہوتی رہتی، اساتذہ کے کلام سے سند پیش کی جاتی اور اس کے بعد فیصلہ ہوتا کہ کون سی سند قابل قبول ہے (۱۷۷)۔ تا آنکہ ان کے شاگردوں نے عربی فارسی کے لفظ استعمال کیے، تذکرہ تانیث کے قاعدے مقرر کیے، کہا جاسکتا ہے کہ یہ تبدیلیاں زبان کی ترقی کے لیے تھیں اس کا فارسی تنقید سے کیا واسطہ لیکن سوال یہ ہے کہ ہمارے ناقدین کو جب بھی اصلاح کا خیال آتا ہے وہ لفظ و بیان تک محدود کیوں رہتے ہیں۔ اس کا جواب یہی ہے کہ ان کے تنقیدی معیار کی تعمیر میں فارسی کی اسلوب پسندی نے اہم و اہمیت انجام دیا تھا۔ وہ جب شعر کے حسن و قبح کے معیار متعین کرتے ہیں سب سے پہلے زبان کی درستی پر زور دیتے ہیں کیونکہ یہی وہ آلہ ہے جو طرز و اسلوب کو جاذب نظر بنا سکتا ہے اور منسلک برائے کی منزلوں سے برآسانی گزار سکتا ہے۔ ان تبدیلیوں کا اثر یہ ہوا کہ شروع ہی سے ہمارے شعرا۔ الفاظ و محاورات ہی کو عملی تنقید سمجھنے لگے۔

جب ایک مرتبہ یہ اصول متعین ہو گئے کہ شعر کی بنیاد صنائع پر ہوتی ہے اور یہ خیال نچتہ ہو گیا کہ اسلوب بلند و منفرد ہو، محاورہ صحیح بندھا ہو، چستی بندش کا خیال رکھا گیا ہو، اساتذہ کا تتبع کیا گیا ہو ہر صنف کی تحریف کو مد نظر رکھا گیا ہو تو عملی تنقید میں بھی ان اصولوں کو پیش نظر رکھا گیا، شعرا نے اپنے اردو دوسروں کے کلام کو انہی اصولوں پر پرکھا، اساتذہ نے شاگردوں کے کلام پر اسی روشنی میں اصلاح دی اور معترضین نے انہی خامیوں پر اعتراضات کیے۔ اردو کی اس عملی تنقید کے تین بڑے مآخذ ہیں:

۱۔ تذکرے

۲۔ اصلاحات

۳۔ اعتراضات

تذکرے: اردو تذکرہ نویسی اپنی ابتدائی منزلوں میں فارسی تذکرہ نویسی کی نقل ہے (۱۷۵) فارسی میں تذکرہ نویسی کا آغاز اس ضرورت کے تحت ہوا تھا کہ اساتذہ کا کلام ایک جگہ جمع ہو جائے اور عام لوگوں کی دسترس میں رہے۔ اردو میں بھی کم و بیش یہی حالات تذکرہ نویسی کا باعث بنے۔ فارسی کا اثر کم ہو جانے کے بعد شعرا رنجیت کی طرف متوجہ ہوئے تھے اور ایسی معقول تعداد سامنے

آ رہی تھی کہ ان کو محفوظ رکھنا ضروری تھا۔ اہل اردو کے سامنے فارسی کے تذکروں کا نمونہ موجود تھا لہذا ان کی پیروی میں متعدد تذکرے لکھے گئے۔ ان تذکروں میں سے بیشتر کی زبان فارسی ہے جبکہ وہ اردو شعرا کے حالات و کوائف پر مشتمل ہیں۔ ان تذکروں میں میر کا نکات الشعراء، مجلس الشعراء، قاسم کا تذکرہ ہندی، قائم کا مخزن نکات، مرزا علی لطف کا گلشن ہند، قاسم کا مجموعہ نغمہ، شفیق کا چمنستان شعرا، کریم کا طبقات الشعراء وغیرہ خاص طور پر مقبول ہیں۔

یہ تذکرے اپنے اوصاف میں فارسی تذکروں کی مکمل تقلید بن کر سامنے آئے۔ جو خامیاں اور جواہرات و اصول فارسی تذکروں میں موجود تھے اردو میں بھی موجود رہے۔ فارسی تذکروں میں ایک مہم تنقیدی احساس ملتا ہے۔ یہاں لکھنے والے کا مقصد محاسن شعر پر تفصیلی بحث کرنا نہیں بلکہ مجموعی تاثر تحریر کرنا تھا و تاثر ان کے حالات اور نمونہ کلام بھی درج کیا جاتا تھا۔ یہ ایک قسم کی ذاتی و وجدانی تنقید تھی۔

فارسی کی طرح اردو تذکروں میں بھی شاعر کے حالات، کلام پر رائے اور انتخاب کلام دینے کرنا ان تذکرہ نویسوں کا مشغلہ ہے لیکن ضمنی ایسی باتیں بھی آگئی ہیں جو تنقید کی اشاروں کی حیثیت رکھتی ہیں اور جناس وقت کے تنقیدی مزاج پر روشنی ڈالتی ہیں۔ ان تذکروں میں بہت سے ایسے مواقع آتے ہیں جہاں تذکرہ نویس، شاعر کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کرتا ہے۔ یہ اظہار دراصل اس کے تنقیدی اصولوں کا اظہار ہوتا ہے۔ ان تذکروں میں کہیں بھی ان اصولوں کی وضاحت یا عقلی جواز نہیں ملتا تذکرہ نویس ایک حکم صادر کرتا ہے کہ فلاں شاعر کی خصوصیت یہ ہے۔ کیوں ہے؟ اس کی وضاحت نہیں ملتی۔ یہاں سطروں کی بات چند لفظوں میں ادا کر دی جاتی ہے۔ فارسی کی طرح مقفح، مبیح انداز برتا جاتا ہے۔ فارسی میں مدح ہوتی تھی یا ذم اردو تذکروں میں تعریف یا تنقیص! عام طور پر اس تنقید میں قصیدے کا انداز جھلکتا ہے۔ چند تصویریں دکھیں پھر آگے چلتے ہیں۔ ہم نے اس مطالعہ کے لیے صرف ایک شاعر سودا کا انتخاب کیا ہے دیکھتے ہیں مختلف تذکروں میں ان کی شخصیت کس طرح نظر آتی ہے۔

میر تقی میر نکات الشعراء میں سودا کے بارے میں لکھتے ہیں:

”سرآمد شعرائے ہندی ادست بسیار خوش گواست بلاگرداں ہر شعری
طرف لطف رستہ رستہ درجین بندی الفاظش کل معنی دستہ دستہ ہر مصرعہ
برجستہ اش را سرد آزاد بندہ پیش فکر عالیشان طبع عالی شرمندہ شاعر رنجتہ
چنانچہ ملک الشعرائی رنجتہ اور شاید..... (۷۶)۔“

میر حسن نے سودا کے لیے یہ الفاظ صرف کیے :-

ادستاد استادان کامل وقار و سرآمد شعرائے زمان در میدان فراکت

بیان فکرش چون ہر گرم نازت و در عرصہ لطافت و قدرت و
مناحت سخن بازوئے فطرت او چون تیر راست انداز است ملک
غلوئے زینہ نکرش انگشت ہلال بنداں پر دیں گرفتہ و نور شید
از سمو منزلت خاک قدیم طبعش را بجا رطب و شرکال و فتنہ استاد
شعرائے عصر و مقتدائے بلغائے دہر میدان بیان او وسیع و
طرز معانی او بدیع سپاہ دانش، شاہ برآسمان بنیش، ماہ در
قصیدہ و بحویدہ بیضا دارد..... (۷۷)۔“

مصطفیٰ سودا کی تصویر یوں بناتے ہیں :-

سرآمد شعرائے رنجتہ گو گزشتہ بعضے اوداں دریں فن یہ
ملک الشعرائی پرستش می کند.... خامہ خیالش بر صفحہ روزگار
یادگار است۔ دیوانش بہ فرنگ و صفایاں رسیدہ دیگرے
ایں شہرت در خواب ندیدہ (۷۸)۔“

ان تذکروں میں اردو شعراء کا بلحاظ رنگ کلام دوسرے شعراء سے موازنہ و مقابلہ بھی ملتا ہے یہ مقابلہ عام طور پر فارسی شعراء سے کیا جاتا ہے۔ ظاہر بات ہے کہ یہ مقابلہ نفس شعر کے اعتبار سے نہیں ہو سکتا طرز و اسلوب کے اعتبار سے کیا گیا ہے۔ چونکہ یہ نقاد طرز بیان کو اہمیت دیتے ہیں اس لیے مقابلہ بھی اسی صفت میں کرتے ہیں۔ مقابلے کے لیے فارسی شعراء کا انتخاب بھی فارسی کے اثر کو ظاہر کرتا ہے۔ میر حسن کے تذکرے میں اس کا بہت اہتمام ملتا ہے چند اکابرین پر میر حسن کی تقابلی رائے

میر — طرزِ ما نا بطرِ شفقانی۔
 درد — دیوانش چوں کلامِ حافظ سراپا انتخاب۔
 قائم — طرزِ بہ طرِ طالبِ آملی می ماند۔

ان تذکروں کا ایک اہم تنقیدی پہلو وہ ہے جہاں کس شاعر کے کلام کو پیش کرتے ہوئے کوئی اعتراض اٹھایا گیا ہے۔ یہ اعتراضات بھی دستورِ زمانہ کے تحت لفظی ہیں۔ کہیں تافیہ صحیح نہ بنیدھنے کی شکایت ہے، کہیں لفظ کے مادرست استعمال کا گلہ ہے تو کہیں شعر کے نامزدوں ہونے اور تقطیع کے گر جانے پر اعتراض ہے۔ یہ خصوصیت میر کے نکات الشعرا اور میر حسن کے شعرائے اردو میں افراط سے موجود ہے لیکن دوسرے تذکروں میں بھی کہیں کہیں یہ انداز ملتا ہے۔ میر اپنے تذکرے میں آبرو کا یہ شعر نقل کرتے ہیں :

نہیں بیتارے بھر۔ بہن شک لفظ اس قدر نسخہ فلک ہے غلط

پھر اس پر اصلاح کرتے ہیں ”اگر بجائے اس قدر“ کس قدر“ می گفت بریں شعر یا سماں می رسید (۹۷)۔
 میر حسن، معین نامی شاعر کے ایک مصرعہ پر یوں اعتراض کرتے ہیں :-

ظ نہ آیا یارِ دوپہری بھی اب ڈھلی افسوس

اس محاورہ درست نیست، مردم شاہجہاں آباد دوپہر ڈھلی میگویند نہ دوپہری مگر مردم برد نکات۔
 یہ اور اس قسم کی دوسری مثالوں میں اعتراضات محض لفظی خامیوں پر کیے گئے ہیں یہی اس وقت کا مزاج تھا جیسے فارسی کے اثر اور گرد و پیش کے حالات نے بخت کر دیا تھا لیکن اس مزاج کو ہم تنقیدی نظر سے خالی نہیں کر سکتے۔ یہ البتہ ہے کہ یہاں موضوع سے زیادہ لفظوں کے صحیح استعمال پر زور دیا جاتا ہے جیسا کہ ڈاکٹر فرمان فتحپوری نے لکھا ہے :-

یہ تذکرے جس ادبی ماحول اور شاعرانہ فضا میں لکھے گئے اس میں اصل میں
 آج کل کی طرح موضوع و مواد کو کچھ زیادہ اہمیت حاصل نہیں تھی بلکہ
 عربی و فارسی شاعری اور تنقید کے زیر اثر کلام کی ظاہری صورت ہی کو
 سب کچھ سمجھا جاتا تھا (۸۱)۔

اصلاحات : تنقید کا یہی لفظی معیار مختلف اساتذہ کی ان اصلاحات میں بھی نظر آتا ہے جو انہوں نے وقتاً فوقتاً اپنے شاگردوں کے کلام کو سنوارنے میں روا رکھیں۔ ان اصلاحات میں بھی تنقیدی رائے کا جھکاؤ اس طرف ہے کہ تافیہ صحیح بندھا ہے، بحر درست و موزوں ہے، تنقید لفظی اور دوسرے فنی معایب تو نہیں۔

یہ اصلاحات جہاں ایک طرف استاد کی باریک بینی کا ثبوت مہیا کرتی ہیں وہیں اس بات کا اعادہ بھی کرتی ہیں کہ اس وقت کی تنقید کا معیار کیا تھا کیونکہ کوئی استاد انہی چیزوں کی طرف توجہ دلانا ضروری سمجھتا ہے جن کے متعلق اسے علم ہو کہ اعتراض ہوگا۔ چونکہ فارسی کے اثر سے اس وقت کے تنقیدی معیارات لسانی پہلو سے تعلق رکھتے تھے اور معترضین انہی خامیوں پر اعتراض کر سکتے تھے لہذا ایک اچھا استاد اپنے شاگرد کے کلام کو ان اعتراضات سے بچانے کے لیے انہی خامیوں کو دور کرنا اپنا فرض سمجھتا تھا اور خود یہ استاد بھی اسی دور کی تنقید کا پروردہ تھا۔ یہ اصلاحیں محض اصلاحیں نہیں کیونکہ بغیر تنقیدی نظر کے کوئی اصلاح ممکن نہیں۔ مختلف اساتذہ کی اصلاحیں اسی تنقیدی معیار کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔

قائم کی مثنوی ” درویش و عروس “ میں ایک شعر اس طرح تھا :
نہ ہوتا وہ اگر زینت وہ خاکست
بلاگردان خاک ہوتے نہ افلاک

سودا نے بدل کر یوں کر دیا :

نہ ہوتا وہ اگر زینت وہ خاک تصدق خاک پر ہوتا نہ افلاک
قائم کے مصرعہ ثانی میں ایک سب سے بڑا نقص یہ تھا کہ تقطیع سے ” گرتی تھی “ سودا نے ” کا گزنا “ غلط سمجھ کر یہ مصرعہ ترمیم کر دیا (۸۲)۔ آتش کا شعر تھا :
تری تقلید سے کبک دری نے ٹھو کریں کھائیں چلا جب جانور پر یوں کی چال اس کا چلن بگڑا

استاد محقق نے دوسرے مصرعے میں پر یوں کو اڑا کر ” انسان “ بنا دیا اب اس شعر کو یوں پڑھیے (۸۳)۔
تری تقلید سے کبک دری نے ٹھو کریں کھائیں چلا جب جانور انسان کی چال اس کا چلن بگڑا
یہ اور اس قسم کی دوسری اصلاحات میں اسی لفظی تنقید کا شعور نظر آتا ہے جو اس دور کا خاص مزاج ہے۔

اعتراضات : اساتذہ کی اصلاحات پر تو یہ اعتراض کیا جاسکتا ہے کہ جناب ! استاد کا مقصد شعر کا مفہوم تبدیل کرنا نہیں ہوتا اس لیے وہ محض لفظوں کے دروبست سے شعر کو چیت بنا دیتا ہے۔ لیکن تاریخ ادب میں ایسے اعتراضات ” کا ذکر بھی ملتا ہے جو ہم عصروں نے ایک دوسرے کے کلام پر کیے۔ ان اعتراضات میں بھی عموماً مبالغہ آلودی پلو ہی پیش نظر رکھا گیا ہے جب کہ یہاں استاد کی شاگردی کا مسئلہ بھی درمیان نہیں تھا۔ اب ہم چند نمونوں سے ان اعتراضات کے معیار کو پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔
سودا نے ” سبیل ہدایت “ میں اپنے عہد کے ایک مرثیہ نگار میر محمد تقی کے ایک مرثیہ کچھ اعتراضات کیے ہیں مثلاً تقی کا ایک بند ہے :

شبہ دیں یہ فرما کے زن کو چلے ہیں سب اہل حرم سب کو باں کھڑے ہیں
بلائیں وہ چاروں طرف لے رہے ہیں کہ دیدار اب تیرا پھر ہم کو کب ہے
اس بند پر سودا اس طرح اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں :-

تمہیں اپنے پرشاعری کا یقین ہے پراتنا نہ سوچا ہزار آفریں ہے
چلے ہیں کہ کہنے کی یہ جا نہیں ہے ردا ماضی میں حال کا صیغہ کب ہے
ایک اور بند میں قافیہ کی طرف توجہ دلاتے ہیں :

جنی کا رچی قافیہ شائینکاں ہے سو وہ ہر مصرعہ میں صورت کہاں ہے
رچی اور رچی قافیہ جب کہ یاں ہے فصاحت کو دیکھو تو وہ جاں بلب ہے (۸۴)۔
اسی نظم کے ایک اور بند میں بحر کی بے ربطی کا ذکر کیا ہے غرض پورے مرثیہ پر فیصیح نہ ہونے کے لفظی اعتراضات کیے گئے ہیں۔

نواجہ آتش کا ایک مصرعہ اس طرح ہے :

” اس خوان کی نمش کف مار سیاہ ہے “

نگول نے اعتراض کیا کہ یہ لفظ فارسی اصل میں نمشک ہے (۸۵)۔ اسی طرح ذوق کے اس شعر پر :
جس ہاتھ میں خاتم لعل کی ہے گر اس میں زلف سرکش ہو
پھر زلف بنے وہ دست موسیٰ جس میں اٹک آتش ہو

یہ اعتراض کیا گیا کہ یہ بھڑنا جائز ہے کسی استاد نے اس پر غور نہیں کیا (۸۶)۔
 سعادت یار خاں رنگین نے مجالس رنگین میں بہت سے ایسے اعتراضات درج کیے ہیں جو انہوں نے
 دوسروں پر یا دوسروں نے ان پر کیے اور یہ سب اسی لسانی تنقید کی ناسدگی کرتے ہیں۔ صرف ایک اعتراض
 ملاحظہ ہو۔

ایک دن شاہ حاتم نے اپنے شاگردوں کے مجمع میں اپنا یہ مطلع پڑھا :
 سر کوٹھکا ہے کبھو سینہ کبھو کوٹھا ہے رات ہم ہجر کی دولت کا مزہ لوٹا ہے
 رنگین لکھتے ہیں - چونکہ درمزاج چالاکی لسیا بولود شہور کم بے تکلف انداز نادانی گستاخانہ عرض کر دم
 کہ اگر مصرعہ ثانی اس قسم ارشاد شود بہتر است۔

.....
 ہم نے شب ہجر کی دولت کا مزہ لوٹا ہے (۸۷)۔

غرض کہ تذکروں کی روایت ہو، اساتذہ کی اصلاحات ہوں یا ادبی اعتراضات، ان سب میں
 لسانی پہلو کو پیش نظر رکھا جاتا ہے اور تجزیہ سے زیادہ توصیف یا تنقیص کا انداز ملتا ہے۔ اس کا یہ
 مطلب نہیں کہ لفظی استقام کی تلاش یا مجرد قواعد کی غلطیاں کوئی اہمیت نہیں رکھتیں لیکن دیکھنا یہ ہے
 کہ اس دور میں صرف ایسی ہی مثالیں کیوں ملتی ہیں ظاہر ہے کہ یہ وہی معیار تنقید ہے جو فارسی میں نہ ملتا تھا۔

اس دور کے نمائندہ شعراء

۱۸۵۷ء سے ۱۸۵۸ء تک کا عہد سیاسی اعتبار سے زوال آمادہ دور تھا لیکن اردو شاعری اور زبان کے لیے سنہرا عہد ثابت ہوا۔ تہذیبی اعتبار سے یہ پورا دور ایرانی اثرات کا غماز ہے۔ فارسی کا غلبہ اس دور کی خاص خصوصیت ہے غزل ہو یا قصیدہ، اسلوب ہو یا بیان ہر چیز پر فارسی کی چھاپ موجود ہے۔ اس روشنی میں اردو شاعری پر پچھلے باب میں بحث گزر چکی اب ہم اس دور کے چند نمائندہ شعراء کے کلام میں اس چھاپ کا تفصیلی جائزہ لیں گے۔

اردو شاعری کا یہ زریں دور اپنے دامن میں کتنے ہی گوہر نایاب ایسے رکھتا ہے جن کو اس تہذیب اور ادب کا نمائندہ قرار دیا جاسکتا ہے اور ان میں سے چند ناموں کا انتخاب امر محال ہے۔ ہم نے اپنی سہولت کے پیش نظر سودا، درد، تیر اور غالب کا انتخاب کیا ہے۔

مرزا محمد رفیع سودا

سودا اردو شاعری کا نہایت منفرد، اہم اور نمائندہ نام ہے۔ منفرد اس لیے کہ اس نے زبان سازی سے لے کر تمام اصنافِ سخن کو عزت بخشی۔ اہم ان معنوں میں کہ اس نے شاعری کے اس ابتدائی دور میں اپنے عہد کی ضرورتوں کو سب سے زیادہ محسوس کیا۔ محض سودا کے مطالعے ہم اس عہد کی تمام شعری روایتوں سے واقفیت حاصل کر سکتے ہیں۔ نمائندہ اس صورت میں کہ اس کے طرزِ سخن کی گونج دنیائے شاعری میں بڑی دودھ تک سنائی دیتی ہے۔ لکھنوی دلبستان کی مشکل گوئی، خارجیت پسندی، خیال بندی، تمثیل نگاری، معاملہ بندی اور الفاظ سازی سودا ہی کی باقیات ہیں جنہیں لکھنؤ کے معاشرتی ماحول نے اور زیادہ ابھار دیا۔ دہلوی شعرا میں ذوق کی قصیدہ گوئی اور غزل میں خارجیت کا اہتمام، زبان کا چٹکارہ اور محاورہ بندی سودا ہی کے سلسلے کی بات ہے۔ غالب پر ناسخ کا اثر بہت گہرا ہے۔ وہ تو میر کی تعریف بھی بقول ناسخ، ”کہہ کر شروع کرتے ہیں اور یہ دھکی چھپی بات نہیں کہ ناسخ کے یہاں سودا ہی کا سا رکھ رکھاؤ ہے جسے لکھنوی ماحول نے اور زیادہ تراش دیا۔ گویا سودا کا اثر کسی نہ کسی طرح غالب تک منتقل ہوا رہا۔ سودا کا اثر کس حد تک تھا یا اس کو کیسی مقبولیت حاصل تھی اس کا اندازہ ان شعروں سے بخوبی کیا جاسکتا ہے۔

ہاں تتبع کرتے ہیں ناسخ ہم اس مغفور کا (ناسخ)
سودا فہم رنجستہ ہیں گزرا رستم (مصحف)
اب گرمی سخن ہے ترے دم قدم کے ساتھ (جرات)

کب ہماری فکر سے ہوتا ہے سودا کا جواب
سودا کے خیال کو نہ سمجھے کم
سودا کے کہہ جواب میں جرات غزل آگ اور

پھر دل سے مصرعہ سودا ہے رلاتا آتش تھکے لے دیدہ گریاں نہ ہوا تھا سو ہوا (آتش)

سودا کو جو مقبولیت اس کے عہد میں حاصل تھی سجاد، کلیم، میر، درد، تمکین سب اس کے سامنے پیچھے تھے۔ کچھ نثر نویس شفیق نے کسی کی دو رباعیاں نقل کی ہیں جن میں سے ایک یہ ہے :-

جس طرح سے لاتے ہیں مضامین میں اشعار میں ریختہ کے سودا و یقین
ایسا کوئی نہیں ہند میں ہر چند کہ ہیں سجاد و کلیم و میر و درد و تمکین (۱)۔

کسی شاعر کی مقبولیت کا راز اس میں ہے کہ اس کے خیالات و عقائد، نظریات و بیان معاشرے کے عقیدوں، خیالوں اور جذلوں کے عین مطابق ہوں یا انہیں برقرار رکھنے اور فروغ دینے میں معاون ہوں۔ سودا کی ہر دلعزیزی میں بھی یہی کلیہ کار فرما ہے۔

سودا کے عہد میں علم مجلسی باقاعدہ فن تھا۔ مروجہ علوم کے ساتھ اس فن پر بھی پوری توجہ دی جاتی اور شعور شاعری، علم مجلسی کا ایک حصہ تھی۔ لوگ اپنے بچوں کی تربیت کے لیے گھر پر استاد رکھتے تھے جو انہیں آداب مجلس سے واقف کرتے (۲)۔ سودا بھی علم مجلسی میں طاق تھے۔ وہ شاعر تھے، خوش خلق تھے، خوش خوش تھے، اگر محوش تھے، یار باش تھے شگفتہ رو تھے دلی اور بڑی بات یہ کہ ظریف تھے۔ آپ حیات میں ان کے بہت سے لطائف درج ہیں۔ ان کی ہجویات بذات خود ان کی باغ و بہار طبیعت کی گواہ ہیں گویا وہ اس وقت کی موسائے کے معیار کے عین مطابق تھے اس لیے یقینی طور پر وہ مقبول اور ہر دلعزیز ہوئے ہوں گے۔

یہ تو شخصیت کے چند نقوش تھے اب رہی شاعری تو یہ بھی اس عہد کی اُننگوں کے مطابق بلکہ اس سے کچھ آگے نظر آتی ہے۔ سودا نے اٹھارہویں صدی کی پهل دہائی (۱۷۹۰-۱۸۰۰ء) میں عالم ہوش میں قدم رکھا یہ صدی فارسی کی رخصت اور اردو کی جانشینی کی صدی تھی۔ شمالی ہند کا مزاج فارسی زدہ اور تہذیب ایرانی تھی لہذا ابتدا ہی سے اردو میں فارسی اسالیب کا رنگ بھلکنے لگا تھا۔ دراصل اردو کے ابتدائی سخن سنج فارسی میں داغ دے چکے تھے اس لیے ان پر فارسی کا اثر تھا خود سودا ابتدا میں فارسی میں شعر کہتے تھے، خان آرنو نے کہا، مرزا فارسی اب تمہاری زبان، مادری نہیں اس میں ایسے نہیں ہو سکے کہ تمہارا کلام اہل زبان کے مقابل میں قابلِ تعریف ہو۔ طبع موزون ہے، شعر سے نہایت مناسبت رکھتی ہے تم اردو کا کرو تو بیکتا ہے

زمانہ ہو گئے مرزا بھی سمجھ گئے اور دیرینہ سال استاد کی نصیحت پر عمل کیا (۳)۔ زبان بدل گئی مگر فارسی کے اسالیب و موضوعات تو ازیں تھے۔ یہی ان کے عہد کا تقاضا بھی تھا اور اس پر مرزا نے اردو زبان کی وصت سے بڑھ کر عمل کیا، جہاں تنگی جا کا گلہ ہوا خود آسمان وسعت تلاش کر لیے۔

شمالی ہند میں اردو شاعری کے آغاز کے فوذا بعد ہی اردو زبان کی وصت کے پیش نظر فارسی الفاظ و ترکیب استعمال میں لائے جانے لگے تھے۔ سودا کا کلام بھی اس دریا کو سمندر بنانے میں مصروف نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں سوں، بستنی، ہمن، متن، یو، دوجا، دسنا وغیرہ ٹیپٹھ ہندی کلمات کی جگہ سے ہم، تم، یہ، دوسرا دکھائی دیتا ہے، فارسی محاذوں اور فقرات کے ترجمے بھی ملتے ہیں مثلاً شہید لینا (شہید گرفتار) پیمانہ بھرنا (پیمانہ پُر کردن) زنجیر کرنا (زنجیر کردن) بسر آنا (بسر کردن) وغیرہ۔

بعض فارسی اسماء کو بجنہ استعمال کر لیا ہے مثلاً خوابیدہ، کاہیدہ، ذذیدہ، شنوا، نگراں وغیرہ۔ عربی فارسی کے مرکبات کثرت سے استعمال کیے ہیں مثلاً خانہ بر انداز چمن، طوفان بدوش، بلا کشانِ محبت، سر زخمِ دل، گوشتہ ابرو، شعلہ بردش، دامن کشیدہ، حلق بریدہ وغیرہ۔

اسی طرح فارسی اور عربی الفاظ سے مرکب مصادر بنائے ہیں جیسے طور کرنا، منت کھینچنا، طور کرنا، معاش گزرنہ، حامی بھرنا، زنجیر کرنا۔

یہ تو وہ خصوصیات تھیں جو لسانیات کے ذیل میں آتی ہیں لیکن فارسی کے اثر اور واقفیت کے بغیر ناممکن تھیں۔ اسی معیار پر ان کے شاعرانہ سلیب و دیگر خصوصیات بھی پوری اُترتی ہیں۔ سودا نے اپنے عہد کے تمام شعرائے فارس کا اتباع کیا ہے انہی رنگوں سے مل کر اس کا کلام تعمیر پاتا ہے اس اتباع کا اس نے خود بھی اظہار کیا ہے۔

پوچھنا اشعار کا سودا کے کیا ہے شاعر و گفتگو میں اس کی پاتا ہوں نظیری کا دماغ سودا اپنے شعروں میں نظیری، انوری، خاقانی، تسلیم، کلیم، صائب، بیدل وغیرہ کے شعری ردیوں سے متاثر نظر آتے ہیں۔ مثالیت پسندی، خیال بندی، معاملہ بندی وغیرہ ان شعراء کی وہ صفات ہیں جو سے سودا نے فیض اٹھایا۔

مجھ کو آن داس ہندی نے لکھا ہے، اگر مثال بندی اشعار غزل میں سودا کو اپنے وقت کو صائب کہا جائے تو ٹھیک ہے (۵) صائب کی شاعری کا دار و مدار مذہب الکلامی پر ہے۔ سودا نے اس سلوب کو خوبی سے بڑھا ہے اور تمثیل کے پردے میں مضامین بیان کرنے کی روایت، دو کے سپر کی ہے۔
آپ سے کام نہیں نشوونما کو آخر شجر خشک کو آتش سے ہے کہ آخر کار
موسم شیب میں بے فائدہ ہے لعپ شباب کب نمر دیو سے ہے تو نخل خزاں پر آنا
مضمون آفرینی اور خیال بندی میں سودا نے ناصر علی غنی اور خاص طور پر سید کو پیش نظر رکھا ہے۔

قطرہ گر افتخار کو مرے آنگہ گرم دریا میں ہے ہنر مچھولا حباب کا
اس دور کے کسی رکنیت گو کے کلام میں مضمون آفرینی و خیال بندی کی مثالیں اس شاعر سے نہیں ملتی جیسی سرور کے یہاں ہیں۔
سودا غالباً اس دور کے پہلے اور دو شاعر ہیں جن کے یہاں معاملہ بندی کا اسلوب بھی ملتا ہے جسے بعد میں جرأت، انشآر اور نظام نے عروج پر پہنچایا۔ اس عہد میں سودا کا اسے استمال میں لانا فارسی کے اثر کے علاوہ اور کچھ نہیں۔

جو کہا میں ہوں عاشقوں میں ترے بولا وہ مسکرا کے پر زکو
سودا نے اکثر حالات و کیفیات اور مشوقانہ اداؤں کو ماد کی اشیاء سے تشبیہ دی ہے یہ سب نظیری کا اثر ہے (۶) ان کی مسلسل غزلوں کا رشتہ بھی نظیری سے جا ملتا ہے۔ ان کا کلام بہ اعتبار مضامین بھی انہی مرد جسم رسمی مضامین اور لوازم کا حامل ہے جو فارسی کی تقلید سے اردو شاعری کا حصہ بن گئے تھے۔ ان کے یہاں عشق کے بیشتر مضامین محض رسمی اور روایتی ہیں اور عشق کا تصور وہی ہے جو اس دور میں مقبول تھا جس میں جنس اور روحانیت محبوب اور خدا خلط ملط ہو گئے تھے (۷)۔ لیکن چونکہ سودا کا رجحان داخلیت سے زیادہ خارجیت کی جانب، غم آمیزی سے زیادہ نشاط و طرب کی طرف تھا اس لیے ان کی غزلوں میں یہ عشق مصنوعی ہونے کا بہت جلد اعلان کر دیتا ہے جب کہ میر کے یہاں یہی عشق زیادہ صداقت سے ابھر رہا ہے۔
سودا کا محبوب بھی منفرد نہیں مجرّد و ماورائی ہے۔ انہوں نے حسن کا معیار فارسی سے مستعار لیا اس لیے عام طور پر حسن کی مبالغہ آمیز تصویریں ان کے کلام کی متاع ہیں۔

محبوب و عاشق فارسی سے مستعار لیے گئے ہیں اس لیے واردات عشق کا بھی یہی حال ہے۔ عاشق محبوب کی نظر میں ذلیل ہے، رقیب کو ترجیح حاصل ہے، محبوب عاشق سے دُور بھاگتا ہے۔ شیخ چاند نے لکھا ہے۔
”مولانا حالی نے حسن و عشق کے جن مضامین کا ذکر کیا ہے سودا کی غزل میں حسن و عشق کا جو موضوع ہے اس کا انحصار انہی مضامین پر ہے (۸)۔ ان کی غزلوں میں داغظ و زناد، رندی و میکشی، بے ثباتی، قناعت، فلسفہ و اخلاق کے وہی مضامین کثرت سے ملتے ہیں البتہ تصوف جو ایشیا کی شاعری کی مرغوب نعمت ہے اس میں مرزا پھیکے میں وہ حصہ خواجہ میر درد کا ہے (۹)۔“

سودا کا اصل میدان قصیدہ ہے وہ فطرتاً زندہ دل اور دہ بار بار آدمی تھے، فارسی پر مکمل دستگاہ تھی لہذا انہوں نے پیش بود کی طرح محض رسم اس صنف کو نہیں اپنایا بلکہ اس صنف کے ساتھ ان کی طبیعت کا مکمل میل تھا۔ ان کی خارجیت پسندی غزل سے زیادہ قصیدے ہی میں کام آسکتی تھی جس میں علوئے تخیل، مضمون آفرینی، جدت ادا اور زور بیان سے کام لیتا ہے نہ کہ داخلیت اور جذبات نگاری سے۔ سودا کے سامنے اردو قصیدے کا کوئی ترقی یافتہ نمونہ موجود نہیں تھا۔ لہذا انہوں نے عربی، انور کی، خاقانی اور ظہوری کے طرز کی پیروی کی۔ آزاد لکھتے ہیں :-

وہ اس میدان میں فارسی کے نامی شہسواروں کے ساتھ غناں در غناں
ہی نہیں گئے بلکہ اکثر میدانوں میں آگے نکل گئے ان کے کلام کا زور و شو
انور کی اور خاقانی کو دیتا ہے اور نزاکت مضمون میں عربی و ظہوری کو
شرعاً مستند (۱)۔

ان کے یہاں فارسی گو شاعر کی زمینوں میں کسی قصیدے ملتے ہیں جو اس اثر کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ فارسی شعرا نے قصیدے کی صنف کو امراد سلاطین کی مدح کے علاوہ نعت اور منقبت کے لیے بھی استعمال کیا تھا سودا نے بھی آنحضرت، حضرت علیؓ، حضرت امام رضاؓ، حضرت امام محمدؓ، حضرت امام کاظمؓ، حضرت امام حسنؓ اور حضرت امام حسینؓ کی مدح میں قصائد لکھے۔ امراد سلاطین میں مالگیر شانی، شاہ عالم، غازی الدین خاں، آصف جاہ، شجاع الدولہ، آصف الدولہ، نواب سیف الدولہ، تہنشاہ خواجہ سرا وغیرہ کی مدح کی ہے۔

شمال ہند میں سودا سے پہلے کسی قابل ذکر اردو قصیدے کا علم نہیں ہوتا۔ سودا شمالی ہند میں قصیدے کے موجد کہلا سکتے ہیں اسی لیے مصحفی نے "نقاش اول نظم قصیدہ در زبان رنجیت دوست (۱۱) کے الفاظ ادا کیے ہیں۔ سودا کے معاصرین میں بھی کسی کے قصیدے فنی اعتبار سے ان کے مقابلے پر نہیں رکھے جاسکتے۔ البتہ ذوق کو ہم دوسرا بڑا قصیدہ گو کہہ سکتے ہیں لیکن ان کے یہاں سودا جیسا تنوع نہیں اُٹا سکا بھی یہی حال ہے۔ نیزنگی مضامین، جوش بیان، شکوہ الفاظ، مشکل زمینیں اور جدت میں سودا پوری اُردو شاعری میں منفرد قصیدہ گو ہے۔

سودا نے اپنے قصائد میں تمام ان فنی باریکیوں کا خیال رکھا ہے اور وہ اس میں کامیاب ہوئے جو جو قصیدے کے لیے لازمی ہیں ان کے مطلع نہایت بلند اور شگفتہ ہیں۔

اُٹھ گیا بہمن ددے کا چنستاں سے عمل — تیغ اردوی نے کیا ملک خزاں مستاصل
چمرہ مہروش ہے ایک سنبلی مشک فام دو — حسن بتاں کے دہ میں سحر ایک شام دو
یار و مہتاب و گل و شمع بہم چاروں ایک — میں کتاں بلب و دیرانہ بہم چاروں ایک

سودا کا اصل جوہر تشبیب میں کھلتا ہے۔ بہار و خزاں، حکیمانہ خیالات، عشق، شکایتِ آسمان اور اخلاقی نکتے اس کی تشبیب کے خاص موضوع ہیں اس نے لفظی، بیانی اور عرفی مہارت کا کمال دکھایا ہے اور شاعرانہ مبالغے سے عجب سہاں پیدا کیا ہے لیکن جہاں کہیں محاکات کے موقع پر وہ تخیل سے کام لیتا ہے وہاں بلاغت میں جھول آجاتا ہے یہ فارسی کا اثر ہے۔ فارسی قصائد میں بھی منظر نگاری میں تخیل کے کرشمے ایسا ہی عیب پیدا کرتے ہیں۔

سودا گہری کی منزل سے گزر کر بڑی خوبصورتی سے مدح تک پہنچتا ہے۔ مدح میں بھی اس نے روایتی مبالغہ سے کام لیا ہے۔ وہ ممدوح کے اوصاف بیان نہیں کرتا بلکہ تمام ممکنہ اوصاف بیان کر دیتا ہے۔

سودا نے فارسی قصیدہ نگاروں کی طرح صرف حمد و جہن ہی کی نہیں ان کے ساز و سامان کی تعریف بھی کی ہے۔
تلوار کی برش اور تیز کی، گھوڑوں کی رفتار کی مدح کئی قصیدوں میں ملتی ہے۔ دوسرے اوصاف میں عدل و
انصاف، شجاعت، سخاوت وغیرہ اس کے خاص موضوعات ہیں۔

قصیدے کی طرح ہجو نگاری میں بھی سودا کو اولیت حاصل ہے۔ حالانکہ ہجو نگاری کی ابتدا اردو
شاعری کی باقاعدہ ابتدا سے بھی پہلے نظر آتی ہے میر جعفر زلی کی ہجویات ہمارے سامنے ہیں۔ مکن میں
نہر ق کے یہاں بھی یہ روایت نظر آتی ہے لیکن سودا نے اسے باقاعدہ بنادیا اور الیافن کہ پھر کوئی دوسرا
سودا پیدا نہیں ہوا۔ قصیدے میں تو ذوق کو ان کے سامنے رکھا بھی جاسکتا ہے لیکن ہجو میں کوئی ان کا
مقابلہ نہیں حتیٰ کہ انشا بھی نہیں جن کا مزاج اس قابل تھا کہ وہ اس صنف میں نام کاتے۔

ہجو نگاری بھی اردو میں فارسی کے اثر سے آئی۔ فارسی میں اس کی ابتدا رقد کی سے ہوئی انوری، خاقانی
اور سعدی نے اسے ترقی دی اور عبید زاکانی نے اسے قابل اعتراض حد تک انتہا کو پہنچا دیا۔ سودا نے عبید
زاکانی کو بھی پیچھے چھوڑ جانے کا دعویٰ کیا ہے۔

یقیناً تو جان کہ زانو ادب کے اس فن میں کمرے ہے تہ مرے آگے عبید زاکانی
ہجو کے اساسی عناصر زبان و بیان اور تخیل میں زبان کی لطافت و پاکیزگی بیان کی سلاست و نچنگی اور
تخیل کی بلند پروازیوں ایسی ضروری چیزیں ہیں جن کے بغیر ہجو نگاری کا حق ادا نہیں ہو سکتا (۱۲)۔ سودا کی
طبیعت میں چونکہ یہ تمام باتیں موجود تھیں پھر طراقت ان کے مزاج کا حصہ تھی اس لیے ان کی ہجویات اس معیار
پر پوری اترتی ہیں۔ ان کا تخیل نئی نئی باتیں دریافت کرتا ہے اور جزئیات پر ان کی گرفت مضبوط کرتا ہے بات
سے بات پیدا کرتا ہے زبان کی نچنگی ان کا الیاد وصف ہے جس پر کچھ کہنے کی ضرورت ہی نہیں۔

ان کی ہجویات کو مختلف عنوانات میں تقسیم کیا جاسکتا ہے مثلاً مذہبی ہجویات، ادبی ہجویات، سیاسی اور
معاشرتی ہجویات، اخلاقی، ہجویات، ذاتی ہجویات، ادبی ہجویات، سیاسی اور معاشرتی ہجویات۔ ان کی یہ تمام
ہجویات نہایت اہم ہیں اور اپنے لکھنے والے کی ہوشیاری طبیعت اور درمیان کی گواہ ہیں لیکن وہ ہجویات جو سماج
اور معاشرتی عنوان کے ذیل میں آتی ہیں معنوی اعتبار سے بہت دقیق ہیں۔ انہوں نے اپنے عہد کی تاریخ و احوال کا
گہری نظر مشاہدہ کیا ہے اور ایسی کمزوریوں کو نظم کر دیا ہے جن سے اس وقت کے تہذیبی اور سیاسی اور اقتصادی
حالات کا نقشہ سامنے آ جاتا ہے مثلاً قصیدہ "تضجیک روزگار" جس میں بظاہر ایک گھوڑے کی ہجو ہے۔
لیکن یہ دراصل فوجی نظام کی خرابی کا مرثیہ ہے (۱۳) اسی طرح مشیدی فولاد خاں کی ہجو میں ایک مثنوی کہی
ہے لیکن دراصل شہر کی بد امنی کا دکھڑا رویا ہے (۱۴)۔

ان کی ذاتی اور ادبی ہجویات کے متعلق کہا جاتا ہے کہ ان میں سودا فحاشی پر اتر آئے ہیں اور ایسا ہے
بھی۔ وہ جس کی ہجو لکھتے ہیں اس کے اہل خانہ کو بھی نہیں بخشے یہ فارسی کا اثر بھی ہو سکتا ہے لیکن دراصل
ان ہجویات سے بھی اس وقت کی سوسائٹی کا حال معلوم ہوتا ہے کہ تہذیب کے زوال نے اخلاقیات پر کیا اثر
ڈالا تھا کہ سودا جلیسا معزز آدمی ان بالوں پر شرماتا نہیں۔ یہ فحش نگاری سودا سے مخصوص نہیں اس وقت
یابعد کے ہر مصرعے میں نظر آتی ہے۔

سودا نے جن اصناف کو بطور خاص اختیار کیا اور جن فارسی شعور کا تتبع کیا ان کے خصائص میں
آرائش کلام کے لیے مختلف طریقے اپنائے ہیں کہیں وہ لفظوں کے انتخاب سے زور بیان پیدا کرتے ہیں۔
قامت نے تیرے بارغ میں جا خط بندگی لکھوایا ہے سروچمن سے کھڑے کھڑے
کہیں وہ مشکل زمینیں اختیار کرتے ہیں۔

۸۔ مک خواب لے تو چھوڑ کے غافل پلنگ و خواب

(دیگر توانی: سنگ و خواب، بنگ و خواب، شلنگ و خواب وغیرہ)
 کب لگ سکے اس سے کوئی رنگ اور نمک وغیرہ)
 کیس وہ حسنِ تعلیل سے زورِ تخیل دکھاتے ہیں۔

تمنا نہ سمجھ روئے ہے سودا کی خاک پر
 یا قوت نہیں ہے وہ ترے لعل سے اے شوخ
 گل بھی تو لوٹتا ہے گریباں کو پھاڑ پھاڑ
 جاڑ دی ہے یہ آب میں ہو کر جل آتش

خواجہ میر درد

خواجہ میر درد پیرِ صغیر کے تہذیبی مزاج کے ایک خاص فکری پہلو کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ ان کی فکری پہلو کی بنیاد ”تعلیماتِ تصوف“ پر استوار تھی۔ یہ تعلیمات مخصوص ماحول کی دین تھی اور جہاں جہاں یہ ماحول میسر آیا تصوف کی نشوونما میں مدد ملی رہی۔ ہندوستان کے سیاسی حالات اور فارسی کی پیروی نے مسائلِ تصوف کو تہذیبِ ادب کا مرکز و محور بنا دیا۔

حضرت خواجہ میر درد ^{۳۱۳ھ} فرخ سیر کے عہد میں پیدا ہوئے (۱۵۰۱ء) یہ عہد زوالِ تہذیب کی جانب بڑھتا ہوا ایک تیز رفتار قدم تھا۔ یہ دور سیاسی و انتظامی بد حالی کا مکمل نمونہ تھا۔ جعفر زلی نے اس طرف یوں اشارہ کیا ہے:

سکڑد برگندم و موٹھ د مٹر بادشاہ دان کش فرخ سیر
 اور جس طرح اس کا انجام ہوا وہ دنیا سے دل لگانے والوں کے لیے باعثِ عبرت ہے اس کو تخت سے گھسیٹا گیا حالت یہ تھی کہ ننگے سر اور ننگے پاؤں تھا اور اس پر لاتوں، گھونسوں اور گالیوں کی بوچھاڑ ہو رہی تھی۔ اس قدر زور و کوب کے بعد اس کو قید کر دیا گیا فاقے دیے گئے اندھا کیا گیا زہر دیا گیا (۱۶)۔
 ہم نے درو کی رعایت سے صرف ان کے عہد کے بادشاہ کا حال قلم بند کیا ورنہ حقیقت یہ ہے کہ عالمگیر کے بعد تقریباً ہر شہزادے کا احوال نمونہ عبرت فراہم کرتا ہے۔

۱۷۰۹ء میں نادر شاہ نے دہلی پر حملہ کیا اور مغلیہ سلطنت کو اور بھی بے اعتبار بنا دیا۔ صوبے خود مختار ہونے لگے، مرہٹے، جاٹ اور راجپوت اس کمزوری سے فائدہ اٹھا کر آئے دن کی لوٹ مار میں مصروف ہو گئے۔ امیری و افراتفری عام ہو گئی عوام کی معاشی حالت گرنے لگی عزت کے ساتھ دوست کی روٹی ملنی بھی دوبھر ہو گئی۔ احمد شاہ ابدالی کے حملوں اور مرہٹوں، جاٹوں کی لوٹ مار سے دلی کمی مرتبہ اجڑی جس کی تفصیلات کے لیے تاریخ کے صفحات موزوں ہیں۔

جب آسمانِ ستم کش کا رویہ یہ ہو تو عام طور پر دولہری ساتھ ساتھ چلتی ہیں عیش و عشرت یا عبادت الہی۔ پیرِ صغیر میں بھی یہی کچھ ہوا۔ کچھ لوگوں نے ”بابر بہ عیش کوش“ پر عمل کیا کچھ لوگ اس ناپائیدار دنیا سے منہ موڑ کر عبادتِ الہی میں مصروف ہوئے اور تصوف میں پناہ ڈھونڈی۔ خواجہ میر درد ^{۳۱۳ھ} آخراً ذکرِ گردہ کے فرد ہیں جنہوں نے صرف ۲۹ سال کی عمر میں اپنے والد کی وفات کے بعد سجادِ نشینی بننا کی، ملازمت اور دنیا داری کو ایک ساتھ چھوڑا۔

خواجہ میر درد کو زمانہ کی بے اعتبار فضا اور گھریلو ماحول نے صوفی بنا دیا۔ وہ ایک باعزت، محترم

★ جمیل حالی نے تاریخِ ادب جلد دوم حصہ دوم میں سنِ ولادت ^{۳۲۳ھ} درج کیا ہے اس اعتبار سے یہ دور محمد شاہ کا پھر سے گا۔ لیکن زیادہ فرق بہ اعتبارِ حالات پیدا نہیں ہوگا کیونکہ یہ عہد بھی بد انتظامی میں کچھ کم ابتر نہیں۔

اور درویش صفت خاندان کے فرد تھے۔ آپ کا سلسلہ پیدی حضرت خواجہ سید بہاؤ الدین نقشبند سے ملتا ہے سلسلہ مادی حضرت غوث پاک سے (۱۷)۔ آپ کے والد خواجہ ناصر عندلیب اپنے وقت کے مشہور صوفی بزرگ تھے اور نہایت عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ درد نے جو کچھ ظاہر و باطن کے کمالات سیکھے وہ اپنے والد سے سیکھے مگر فارسی کے علم و ادب کے واسطے کچھ دن آپ نے خان آرزو کی صحبت بھی اختیار کی اور مثنوی شریف کے بعض دقائق مغنی دولت صاحب سے بھی حاصل کیے (۱۸)۔

درد کے گھر بلو ماہول اور خود ان کے مزاج کی عزت نشینی نے ان کے شاعر کے مقابلے میں ان کے ”صوفی کو زیادہ شہرت دی۔ تقریباً تمام تذکرہ نگاران کی اس صفت پر خاص طور پر زور دیتے ہیں۔ قائم کے تذکرے ”محزون نکات“ میں یہ الفاظ ملتے ہیں :

”حافظ کنور ربانی واقف رموز نیردانی موصع کشف و کرامات مولع شوق و

حالات سرخوش میکدہ خداپرستی..... (۱۹)۔

قدرت اللہ شوق کے طبقات الشعرا میں یہ عبارت ہے :

”مردے است فاضل و متوکل درویشے است صاحب نسبت و کامل

غواص دریا کے شریعت و طریقت تواضع بحر حقیقت و معرفت..... (۲۰)۔

یوں تو تصوف اور شاعری کا رشتہ اتنا شدید ہے کہ شاید دنیا کی کوئی زبان جو تصوف کے کسی طرح بھی واقف ہے اس نشہ تیز تر سے آزاد نہیں۔ شاعری اور تصوف دونوں کا تعلق جذبات اور تخیل کی ناپید اکنا ر دنیا سے ہے اسی لیے تصوف کا بہترین ذریعہ اظہار شاعری ہے لیکن فارسی شاعری اور ایرانی تہذیب میں تصوف کا جتنا عمل دخل ہے اس کی مثال اردو کے سوا کہیں اور نہیں مل سکتی اور اردو میں بھی صرف اسی لیے کہ فارسی کی پیروی کی گئی اور ایران و ہند کے سماجی و سیاسی حالات ہم آہنگ رہے۔ اسی لیے اردو شاعری ابتدا سے اب تک کسی دور میں بھی تصوف سے خالی نہیں رہی لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ”یہ تصوف“ بیشتر ایک رسمی مضمون اور زمانے کے فیشن کے اختیار سے اختیار کیا گیا فارسی کی طرح اردو کو ایسے صوفیہ میسر نہیں آئے جو اصلاً شاعر ہوں۔

اردو شعرا کی طویل فرست میں خواجہ میر درد ایسے شاعر ضرور ہیں جنہیں محض صوفی کہتے ہوئے دل دکھتا ہے ان کے ذہن میں شاعری کا خانہ بڑا انتہائی الگ بات ہے کہ انہوں نے نگار خانہ شاعری کو تصوف کی مروجہ تصویروں سے مزین کیا۔ اس طرح انہوں نے نہ صرف اپنی ذاتی زندگی کو شاعری میں منتقل کیا بلکہ اس عہد کے فکری نظام کو بھی زندگی بخشی۔

یوں تو تصوف کی ثمران کسی خاص پیمانے تک محدود نہیں لیکن ہر قوم اور زبان کی شاعری کا تصوف مخصوص حالات کی دین ہوتا ہے۔ اردو شاعری نے فارسی کے زیر اثر رہ کر نشوونما حاصل کی اس لیے قدرتی طور پر دو مکمل مضامین کے ساتھ صوفیانہ مسائل و واردات بھی اردو میں منتقل ہو گئیں۔ اسی طرح اخلاقی مضامین جو تصوف ہی سے تعلق رکھتے ہیں اور ایران کے مخصوص سیاسی و معاشرتی حالات ان کی پیدائش کا سبب بنے تھے اردو شعرا نے اسے قبول کیا اور برصغیر کے سیاسی انتشار نے حوصلہ افزائی کی۔ تاج و تخت کی بے حرمتی، دولت کے لیے بھائیوں کے درمیان نزاعی حالات، درباروں کی خوشامدائہ فضا اور انتقامی لوٹ مار نے بے ثباتی دنیا، قناعت، توکل، تسلیم و رضا، عزت نشینی اور ترک دنیا جیسے خیالات کو اخلاقی فلسفے کی شکل دے دی۔ درد کی شاعری تصوف کی بارکیوں اور ان اخلاقی اقدار سے ترتیب پاتی ہے۔

تصوف کا بنیادی مضمون ”وحدت الوجود ہے“ خواجہ میر درد نے بھی وحدت الوجود سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اپنی تصنیف علم الکتاب میں وہ رستم طراز ہیں :

” وحدت الوجود کے نقطہ یہ معنی ہیں کہ موجود بالذات صرف وہی ہے اور یہ معنی نہیں کہ واجب اور ممکن کی ماہیت ایک ہے اور بعد از وجود ایک دوسرے کا عین ہے اور کلی طبعی کی طرح اپنے افراد میں موجود ہے۔ کیونکہ یہ سراسر مذقہ ہے..... وحدت الشہود کے یہ معنی نہیں کہ ذات واجب کے بغیر موجودات ممکنہ کا وجود نہیں ہو سکتا اور موجودات اسی ایک ذات کے نور سے موجود ہیں..... کل من عند اللہ کے مطابق ہمہ ازادست کی تصدیق وحی سے ہوتی ہے اس لیے ہمہ ازادست غلط ہے اور ہمہ ازادست صحیح..... نتیجہ یہ ہے کہ وحدت الوجود کا عقیدہ نفس الامر کے اعتبار سے باطل ہے وحدت الشہود حق ہے لیکن کیفیت حال کے اعتبار سے دونوں کا مقصد ایک ہے یعنی قلب کا ماسوا کی گرفتاری سے آزاد کرنا (۲۱)۔

یہ اقتباس دو اعتبار سے نہایت اہم ہے اول یہ کہ اس سے درد کی علامت حیثیت متعین ہوتی ہے دوم یہ کہ اس نظریے ہی سے ان کی شاعری ترتیب پاتی ہے لہذا ان کے خیالات کے تجزیے کے بعد ان کی شاعری کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔ اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اس طرح اس نظریے کی تردید نہیں کی کہ جیسی کہ ان کے والد خواجہ ناصر عندلیب نے طریق محمدی کے تحت کی تھی بلکہ میر درد نے وحدت الوجود اور وحدت الشہود پر بحث کرنے کے بعد یہ واضح کیا کہ دونوں کا مقصد ایک ہے (۲۲)۔ ان کی شاعری پر اسی تصور توحید کا واضح اثر ہے۔

ہر جہز کو کل کے ساتھ بہ معنی ہے اتصال دریا سے جدا ہے یہ ہے فرق آب میں اور اگر شہود کا دم بھرتے ہیں تو بھی وحدت ہی کا جلوہ دیکھتے ہیں۔
ماہیتوں کو روشن کرتا ہے نور تیسرا اعیان میں مظاہر ظاہر ظہور تیسرا
احساس کثرت بھی صمد اس لیے ہے کہ ہماری ہستی جو باطل ہے ہم اس کے اسیر ہیں۔
مٹ جائیں ایک آن میں کثرت نمایاں ہم آئینے کے سامنے جب آکے ہو کریں
جب توحید پر ایسا ایمان ہو تو عظمت و احترام انساں کا تصور پیدا ہونا لازمی اسی لیے صوفیہ کے یہاں یہ جذبہ نہایت توانا ہے۔ درد کی فکر کا بنیادی تصور بھی یہی ہے۔
ارض و سما کہاں تیری دمیت کو پاس کے میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما کے
اخلاقی مسائل کا نظام بھی ان کے یہاں بالکل ویسا ہی نظر آتا ہے جو فارسی میں تھا اور فارسی کے غلبے نے اسے اردو شاعری کا حصہ بنا دیا تھا۔ برصغیر کے سیاسی حالات نے دنیا کی بے شبانی کا نقشہ دلوں پر نقش کر دیا تھا۔ اس پُر آشوب دور میں جو کچھ مل جائے اسی پر صبر و شکر کرنا چاہیے۔
لہذا تسلیم و رضا، قناعت و توکل اس تہذیب کا حصہ ہی گئے تھے۔ تہذیب پریشاں کر رہا اس عہد کا مزاج تھا دل راتے نازک ہو گئے تھے کہ عزت نفس کا خیال ہمیشہ دامن گیر رہتا تھا۔ یہی نظام فکر اس عہد کی تہذیب ہے اس کی بھرپور عکاسی درد کے یہاں ملتی ہے۔

مانند جواب آنکہ تو اے درد کھل تھی کھینچا نہ پر اس بھر میں عرس کوئی دم کا
جو نکات اب تک مختصر از پر بحث آئے ان کا حشر شد و منبع عشق ہے صوفیہ نے عقل پر عشق کی حکمرانی قائم کی ہے اور عشق کو نظام تصوف کی بنیاد بنا کر پیش کیا ہے۔ درد بھی عشق کو باعث نظام کائنات و سبب علویت انسانی سمجھتے ہیں۔ عشق پر ایسی مفکرانہ و صوفیانہ رائے اس دور میں درد کے علاوہ کسی شاعر کے یہاں اس طرح نظر نہیں آتی۔

جس مسند عزت پہ کہ تو جلوہ نما ہے کیا تاب گزر ہو دے تعقل کے قدم کا
 عشق پر جب سدا جان مری لگتا ہے پر یہ لذت تو وہ ہے جی ہی جسے پاتا ہے
 صرب کے نزدیک عشق مجازی ذریعہ ہے عشق حقیقی تک پہنچنے کا۔ درد کے یہاں بھی یہ مجازی تصویریں ملتی ہیں جس
 کے لیے کہا جاتا ہے کہ درد کو صوفی محض کتنا ظلم ہے کیونکہ ان کے یہاں مجازی اشعار عشق کی تعداد بھی
 نہ طرخواہ ہے لیکن ہمارے نزدیک درد کا یہ پہلو بھی تصوف ہی کی طرف جاتا ہے بظاہر وہ مجازی سے
 محبت کرتے ہیں لیکن باطنی طور پر وہ ایک ایسے حسن کے پرستار ہیں جس کو ظاہر میں لگا ہوا نہیں دیکھ سکتیں۔
 سچ پوچھو تو درد اس کے لیے مجبور بھی تھے کہ حقیقت کے اظہار کے لیے مجاز کا سہارا تلاش کرتے (۲۳)۔ درد
 نے خود ہی اس کی صراحت کر دی ہے :

” میں کسی رسمی عشق بازی میں گرفتار نہیں ہوا لیکن دل عاشقانہ و صائقانہ
 پایا ہے۔ محبوبوں سے تو کبھی سابقہ نہیں رہا البتہ دوستوں کی صحبت
 بے تکلفانہ میں دقت گزرا ہے (۲۴)۔“

ان مجازی جذبوں کی شعری صورت کچھ یوں ہے :
 ان لبوں نے نہ کی سیجائی ہم نے سو سو طرح سے مرد کیا
 کچھ ہے خبر بھی تجھ کو کہ اٹھا ٹھکے رات کو عاشق تری گلی میں کئی بار ہو گیا
 تو ہی ستاعری میں ”خمریات“ کا بھی اہم مقام ہے درد کے یہاں بھی ایسے شعر نظر آتے ہیں۔
 وہ دخت رز کہ چھلتی پھرے ہے جہان کو کہتے ہیں درد پاس بھی اک رات رہ گئی
 فارسی شاعری اور سماجی و تمدنی حالت کے اثر سے ان کے یہاں ایسے شعر بھی ملتے ہیں جنہیں اردو شاعری
 کے ذیل میں رکھا جاسکتا ہے۔

خط کے آنے سے ہوا معلوم جانا حسن کا نوحوں نے اب زکا لا پیش خانہ حسن کا

اسی طرح معاملہ بندی و ابتذال بھی کہیں کہیں نظر آتا ہے مثلاً

چاہے کہ بات جی کی منہ پر مرے نہ آئے اپنے دہن کو لاکر رکھ دے مرے دباں پر
 ہر اور اس طرح کے دوسرے اشعار بے شک درد کا غالب رنگ نہیں لیکن ان اشعار کی موجودگی یہ ثابت کرنے
 کے لیے کافی ہے کہ محاسن و معائب سے قطع نظر اس کے عہد کی تہذیبی جھلکیاں ان اشعار میں نظر آتی ہیں۔
 اب ہم ان امور کی وضاحت کریں گے جن سے درد کے محاسن شعری پر روشنی پڑتی ہے کیونکہ
 بحیثیت شاعر درد کی عظمت یہ نہیں کہ انہوں نے تصوف کے مضامین کو بیان کیا بلکہ اہم بات یہ ہے کہ
 تصوف و تبلیغ کے خشک موضوعات کو شاعرانہ حسن کے ساتھ بیان کیا وہ جو بات کرتے ہیں شاعرانہ
 انداز میں کرتے ہیں۔ ان کی اس شاعرانہ عظمت کا اظہار کرنے میں بھی ان کے عہد اور بعد شمس تذکرہ نگاروں
 نے سخت سے کام نہیں لیا مثلاً میر تقی میر ان الفاظ میں خراج پیش کرتے ہیں :

زبان گفتگو کش گرہ کشائے زلف مشام مدعا، مہر نوشتہ اش
 بر صفحہ کاغذ از کابل صبح خوش نما، طبع سخن پرداز از سرو مائل
 چمنستان انداز است.... در چمن شعرش لفظ رنگیں چمن چمن۔

گلچین خیال اور اکل معنی دامن دامن..... (۲۵)۔

محمد حسین آزاد نے بھی تم تو جی کے باوجود انہیں زبان اردو کے چار ارکان میں سے ایک رکن تسلیم کیا ہے۔
 درد کا شمار ان لوگوں میں ہوتا ہے جنہوں نے اردو زبان و شاعری کی تجدید و اصلاح میں
 حصہ لیا اور ریختہ کو رشک فارسی بنانے کے لیے کوششیں کیں۔ ان کے یہاں ہر پانچوں والے

مشاعرے محض شعر پڑھنے کا بہانہ نہیں بلکہ تجدید و اصلاح کا مرکز تھے۔

یہ دور بعد میں آنے والے دور سے نسبتاً زیادہ سادگی پسند اور سوز و گداز و داخلیت کا دلدادہ تھا خاص طور پر دہلوی شعرا کی یہ خاص صفت تھی۔ درد کے دیوان کی خوبی بھی اس کی سادگی اور سوز و گداز ہے وہ اس سادگی کو برقرار رکھنے کے لیے عام فہم تشبیہات، آسان اور چھوٹی بھروں کو استعمال کرتے ہیں۔ ان کی تشبیہات فارسی سے ماخوذ ہیں لیکن درد نے ان کے انتخاب میں ان کی تشبیہات کو اولیت دی ہے جو سہل الفہم ہیں:

شرار و برق کی سی بجلی نہیں یاں فرصت بہتی
تو شام سے جو لے مرے خورشید رُود گیا
فلک نے ہم کو سونپا کام جو کچھ تھا شتابی کا
ابنم کی طرح آیا نہ آنکھوں میں خواب رات
شام بھی ہو چکی کہیں اب تو
آہستہ تابی کہ رات جاتی ہے

درد کا شغل غنا مشہور ہے حالانکہ ان کا سلسلہ نقش بند ہی اور قادری ہے جس میں غنا کی اجازت نہیں لیکن درد اسے پسندیدہ نظروں سے دیکھتے ہیں۔ ہر مہینے کی دوسری کو حضرت خواجہ غلام الدین کی وفات (غریب) پر ان کے یہاں موسیقی کی محفل جمی تھی اور محفل ایسی تھی کہ شاہ عالم بادشاہ وقت بھی اس سعادت سے بہرہ یاب ہوتا اور شرکت کا خواہشمند رہتا۔ موسیقی سے ان کی یہ دلچسپی صرف سننے کی حد تک نہیں تھی بلکہ وہ اس فن کے پورے ماہر تھے بڑے بڑے استاد گویے قوال آپ کی خدمت میں حاضر ہو کر تال اور ضرب کی تحقیق کیا کرتے اور آپ چھ راگ چھتیس راگینوں اور ان کی دھنوں کو اس طرح بیان فرماتے تھے کہ ہر صفت کی تعریف اور تفصیل الگ الگ ہو جاتی تھی اور نایک لوگ آپ کے قدم چوم لیتے تھے (۲۶)۔ موسیقی کی اس واقفیت کا اثر ان کے کلام پر بھی پڑا ہے جس کی وجہ سے موزونیت اور سادگی ان کا طرہ امتیاز بنی۔ وہ ایسی بھریں اختیار کرتے ہیں جو گائی جاسکیں ایسے لفظ منتخب کرتے ہیں جن میں ردائی ہو۔ ان سب کے مجموعے سے وہ کیفیت پیدا ہوتی ہے جس کے لیے وہ خود لکھتے ہیں:

یہ تیرے شعر میں اے درد یا کہ نالے ہیں
ان کے اسلوب شعر پر اس وقت کے فارسی شعراء کا بھی گہرا اثر ہے خاص طور پر صاحب کا تمثیلی انداز بہت نمایاں ہے وہ اخلاقی مسائل، محاورے و معارف وغیرہ تمثیل نگاری کی مدد سے بیان کرتے ہیں۔
تارنگہ پہ دل یاں دونوں طرف سے دودے
ان کے یہاں تمثیلی اسلوب بھی ملتا ہے۔
ظاہر مرثہ پڑے ہیں مرے خاک میں ملے
اے دشت اپنے کیجیو زاماں کی احتیاط

خواجہ میر درد صرف تصوف تک محدود نہیں ہے چونکہ وہ اول و آخر شاعر تھے اس لیے نہ صرف تصوف کے مضامین کو شعری زبان میں ڈھالا بلکہ اپنے زمانے کے مروجہ شعری اصولوں سے بھی متاثر ہوئے اور یوں فنی اور فنی دونوں اعتبار سے اپنے عہد کی تہذیبی ضرورتوں پر پورے اترے۔

میر تقی میر

حجاز مقدس سے ایک قافلہ ہندوستان پہنچا اور دکن کو مسکن بنایا اسی قافلے میں خدائے سخن میر تقی میر کے اجداد بھی تھے۔ ان کے جد کلاں نے دکن سے احمد آباد تجارت کی طرف ہجرت کی اور پھر اکبر آباد میں متمکن ہوئے اور یہیں پیوند خاک ہوئے۔ ان کے بیٹے نے اکبر آباد میں ملازمت اختیار کی اور نو جدار ہوئے انہوں نے دلدل کے یادگار چھوڑے ایک فائز القفل تھے دوسرے کا نام محمد علی اور علی متقی لقب تھا جس کی صراحت خود ذکر میر سے ہوتی ہے:

”جوانِ صلح پیشہ بود دل گرمی داشت بخطاب علی متقی امتیاز یافت“ (۲۷)۔

”چون مرادید، پرسد کہ این پسر از کیست؟“ گفت از میر محمد علی است (۲۸)۔

میر محمد علی، علی متقی، میر تقی میر کے والد گرمی تھے جن کے یہاں میر کی ولادت ۱۱۳۵ھ میں ہوئی۔ میر کی سن ولادت کے بارے میں اب تک خاصے اختلافات تھے۔ اب تک ۱۱۲۵ھ، ۱۱۳۵ھ، ۱۱۳۹ھ اور ۱۱۳۷ھ مختلف سنیں کو ولادت میر سے متعلق سمجھا جاتا رہا لیکن یہ سب قیاسات دیوان چہارم نسخہ محمود آباد کی اس عبارت کے بعد جو خود میر کے بھتیجے محمد حسن کے قلم سے لکھی ہوئی ہے، ختم ہو جاتے ہیں، ”وہ عبارت یہ ہے:

”۲۰ شہبان ۱۱۳۵ھ کو بروز جمعہ بوقت شام میر محمد تقی میر صاحب

میر تخلص جن کا مبدیوان چہارم ہے شہر لکھنؤ کے محلہ سٹہٹی میں نوے

سال کی عمر پوری کر کے انتقال کیا..... (۲۹)۔

۱۱۳۵ھ سے ۹۰ سال منہا کرنے کے بعد ۱۱۳۵ھ برآمد ہوتا ہے اور یہی سال ولادت صحیح ہے۔

میر تقی میر اردو شاعری کے وہ واحد شاعر ہیں جن پر عروسِ غزل پوری طرح بے نقاب ہوئی اور اپنے ایک ایک گوشہ حسن سے میر کو بھی دائم آباد کر دیا اور اردو شاعری کو بھی! میر نے غزل کو اختیار نہیں کیا بلکہ غزل نے میر کا انتخاب کیا اور یہ اعزاز میر کو اس عشق کے بدلے میں حاصل ہوا جو انہیں غزل سے تھا۔ غزل کو نیم وحش صنف کہہ لویا کا فر حقیقت یہ ہے کہ غزل اس سے وفا کرتی ہے جو غزل کے لیے اپنا سب کچھ دے دے اور میر کا یہی حال ہے۔ لوگ غزل میں محبوب کا بیان کرتے ہیں میر نے خود غزل کو محبوب کر لیا۔

حسنِ کلام کہیں کیوں کر نہ دامنِ دل اس کام کو ہم آخر محبوب کر چکے ہیں

کس کس طرح سے غم کو کاٹا ہے میر نے تب آخری زمانے میں یہ رنجیت کہا ہے

میر کو اسی لیے اعتماد ہے کہ ان کے ہمسفر زیادہ دیر ان کا ساتھ نہیں دے سکتے۔

لب و لہجہ غزل خوانی کا کس کو آج کل ایسا گھڑی بھر کہ ہوئے مرغِ چین ہم داستانِ میر سے

میر نے بظاہر غزل جیسے تنگ میدان کو اپنی جواں نگاہ بنایا لیکن وصفِ میر یہی ہے کہ انہوں نے اپنے عہد کی روح اس بوتل میں بند کر دی۔ اب اس بحث پر اڑنے والے بہت کم رہ گئے ہیں کہ میر کے یہاں صرف ذاتی غم ہیں یا محض عشق ان کی کائنات ہے یا صرف جذبات کی شاعری ہے۔ ان کے یہاں ان کے عہد کی سیاسی و سماجی حالت شہر آشوبی ہی میں نہیں غزلوں میں بھی ابھرتی ہے۔ میر صرف کمرے میں قید نہیں رہے بلکہ کھلی آنکھوں سے ان حالات کا مطالعہ کیا اور اسے بیان کیا۔ میر کا مطالعہ ہم تہذیبی اقدار کی روشنی میں کرنا چاہتے ہیں۔

میر تقی میر اس مشترک تہذیب کے سب سے بڑے نمائندہ تھے جس کی تشکیل برصغیر میں ہوئی ان کے

یہاں ہندوستان کی زمین بھی ہے اور فارسی کا آسمان بھی۔ کمال یہ ہے کہ نہ آسمان سے نظریں ملتی ہیں نہ زمین سے قدم اکھڑتے ہیں۔

نفسِ میر سے ہیں گو خواص پسند پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

جب وہ شعر کہہ رہے ہوتے ہیں تو ان کا مقصد زمین اور آسمان کو ملانے کے عمل کی وضاحت کرنا ہوتا ہے

تہذیب کے دو ہماروں کا ذکر کرنا مقصود ہوتا ہے جس کی ایک سطح قلعہ مقلیٰ اور امرا کی اتالیقیوں جیسا کہ ایرانی ہیں دوسری سطح عوامی ہے جس میں بیشتر حصہ مقامی روایات کا ہے میر نے دونوں کا حق ادا کیا ہندوئی نفس کا جیسا مظاہرہ میر کے یہاں ہوتا ہے فقیر اکبر آبادی کے علاوہ کوئی اردو شاعر رشتہ جی نہیں، ان سے قریباً نظر نہیں آتا۔ ان کی بعض غزلوں میں ہندو کا استعمال، ہندو لفظوں کا بے تکلف استعمال

جذباتیت اور بعض تعلیمات مقامی ماحول ہی کا حصہ ہیں۔ ذرا ان شعروں کو دیکھیے۔
 آتشِ عشق نے راون کو جلا کر مارا
 خرچہ لنگا ساتھ اس دیو کا گھر پانی میں
 ریگستان میں جا کے ہے یاسنگستان میں ہم جوگی
 رات ہوئی جس جاگہ ہم کو ہم نے وہیں بسرام کیا
 ہندی الفاظ کا بے تکلف استعمال بھی اسی روایت کا حصہ ہے۔

ع یہاں سانبھ کو بھی سحر کا سماں ہے ع رہتا ہے پیش دید تر آہ کا سبھاؤ

ع اچرنج ہے اس بگرے جانا نہیں رہا کچھ

لیکن یہ زمانہ سماجی و سیاسی زوال کے باوجود ایرانی روایات ہی کو سب کچھ سمجھتا تھا۔ فارسی ہیئتِ زبان
 فصاحت ہو رہی تھی لیکن فارسی ادب کا تہذیب کیا جا رہا تھا اس لیے موضوعاتی و لسانی اعتبار سے میر کی شاعری بھی
 فارسی کی پیروی کرتی ہے۔ اس میں وہی تصوف ہے جو ایران کے تمدنی اثرات میں پھلا پھولا اور جس کے
 بیج بزر صغیر میں بوسے گئے، وہی نظامِ اخلاق ہے، عشقیہ واردات و مسائل ہیں وہی ہیں۔ اب ہم
 ان نکتوں کو ذرا وضاحت سے بیان کریں گے۔

اس عہد کی تہذیب کا مرکز و محور تصوف تھا اور یہ عشق کی بنیاد پر قائم تھا۔ یہ محض عشق نہیں تھا
 بلکہ زندگی کی لالچیت میں معنی تلاش کرنے کا عمل تھا، جذبات کی تہذیب سکھاتا تھا اور سماج کو خیالات
 کی تہذیب فراہم کرنے کا ذریعہ تھا۔ جب ہر چیز ٹوٹ پھوٹ رہی تھی عزت و آبرو داؤ پر لگی ہوئی تھی، بادشاہ
 فقیر اور فقیر محتاج بنے ہوئے تھے، سیاست تہذیب کو ہڑپ کرنے پر مرکوز تھی عشق ہی وہ ذریعہ تھا
 جو انسان کو سب کچھ لٹ جانے پر بھی توانا اور باہمت رکھ سکتا تھا اور یہ احساس دلا سکتا تھا کہ سب کچھ
 چھن جانے پر بھی ہمارے جذبات تو ہمارے پاس ہیں۔ اسی لیے شعرا نے قص و ضامیر نے عشق کو محض عشق کی طرح
 بیان نہیں کیا بلکہ جس طرح ان کی زندگی میں عشق پوری زندگی کو محیط تھا اسی طرح انہوں نے زندگی کی ہر تبدیلی کو عشق
 کی آنکھ سے دیکھا اور بیان کیا۔ میر کے عشق میں جو آفاقیت نظر آتی ہے وہ اسی اندازِ نظر کی دین ہے۔ انہوں
 نے کمال ہز سے دلی کے اجر نے کو دل کے اجر نے سے مماثل کر دیا۔ یہ ان کا جذباتی مسئلہ تھا ان کے نزدیک
 دل اور دلی ایک ہی چیز کے دو پہلو تھے۔ دلی صرف ایک شہر ہی نہیں تھا بلکہ اس تہذیب کی علامت تھا جس کے میر
 عاشق تھے انہوں نے نہ تو سودا کی طرح غم کو مقبول نہیں اڑایا اور نہ ہی درد کی طرح محض تصوف اختیار
 کر کے یک رخ بن گئے بلکہ اچھے اور بچے نائندے کی طرح تہذیبی زوال کے غم کو عشق کے غم سے ملا کر

ایک ایسا آئینہ فراہم کر دیا جس میں ہم ایک طرف سماجی حالات کا مطالعہ کر سکتے ہیں دوسری جانب اس
 اندازِ نظر کو بھی دیکھ سکتے ہیں جو اس عہد کا طرہٴ اختیار تھا۔

دل دد مگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
 دل عجب شہر تھا خسیا لوں کا
 شہر دل ایک مدت اجڑا بسا غموں میں
 آخر اُجاڑ دینا اس کا قرار پایا
 پھٹاؤ گے سنو ہو! یہ بستی اجاڑ کے
 توٹا مارا ہے حسن والوں کا

ان شعروں میں بار بار یہ تاثر ابھرتا ہے کہ بات دل کی ہے لیکن شاعر کی نظریں کہیں اور بھی جمی ہوئی ہیں۔
 ہر بڑے شاعر کی طرح اس نے خارج کو داخل کا حصہ بنا دیا ہے۔

میر کے عہد کی تہذیب میں تصوف اس طرح داخل تھا جیسے رگوں میں خون۔ خود میر کے والد اسی شراب
 مرشار تھے میر نے والد کی نقیری و دہلیشی کا ذکر ان غزلوں میں کرتے ہیں:

وہ دن بھر الحاح و ذرا کی کرتے راتوں کو جاگتے ان کی جبینِ نیاز ہر وقت

بارگاہ الہی میں جھکی رہتی ہمیشہ شرابِ عشق سے سرشار رہتے ان کا دامن
تمام آلائشوں سے پاک تھا ان کا نذرانی چہرہ عابدوں کی محفل کی رونق
تھا وہ آفتاب تھے لیکن خلوت پسند تھے کہ اپنے سائے سے بھی گھبراتے
تھے (۳۰)۔

میر کی ابتدائی تربیت جن ہاتھوں میں ہوئی وہ بھی ایک درویش صفت انسان تھے میرا مان اللہ نام تھا۔
اور علی متقی کے تربیت یافتہ تھے۔ بیرونی سال کی عمر تک ان کے زیر سایہ رہے اور ان کے ساتھ فقیروں
و دلیوں سے ملے رہے۔ ذکرِ میر میں انہوں نے احسان اللہ نامی فقیر کا تذکرہ بڑی عقیدت سے کیا جس سے
وہ ملے تھے۔

میر کی طبیعت پر ان حالات و تربیت کا اثر شدت سے ہوا ہے۔ میر نے چاہے تصوف کو اپنی زندگی
میں داخل نہ کیا ہو لیکن اپنی روح میں ضرور اتارا وہ کائنات کا مطالعہ انہی اصولوں کی روشنی میں کرتے
ہیں جو صوفیہ نے متعین کیے تھے میر کے والد نے کہا تھا بیٹا عشق کرو عشق ہی اس کا رخاں کو چلانے والا ہے۔
میر کی شاعری انہی خیالات کی گویا تفسیر ہے :

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور نہ ہوتی محبت نہ ہوتا طور

میر نے باپ کی نصیحت پر سعادت مندی سے عمل کیا انہوں نے عشق کیا اور خوب کیا۔ مشہور ہے کہ اپنے شعر
میں ایک پری تمثال سے کہ ان کی عزیزہ تھی درپردہ عشق کرتے تھے (۳۱) لیکن اس عشق پر بھی ان کی ابتدائی
تربیت کا اثر ہے جس نے انہیں مہذب عشق کرنے کا سلیقہ عطا کیا محبوب کا احترام سکھایا اور عشق کو غیر معمولی
گہرائی عطا کی۔

دور بیٹھا غبارِ میر اس سے عشق بن یہ ادب نہیں آتا
کوہ کن کیا پہاڑ کاٹے گا پردے میں نور آتا ہے عشق
عشق کے علاوہ بھی تصوف کے دوسرے مسائل شد و مد کے ساتھ بیان کیے ہیں مثلاً وحدت الوجود، ادراک
کو محل دل ہے، انسان منظرِ خدا ہے فنا کے بعد بقا وغیرہ۔

تھامت حارِ حسن سے اس کے جو نور تھا خورشید میں بھی اس ہی کا ذرہ ظہور تھا

دیر و حرم سے گزرے اب دل ہے گھر ہمارا ہے ختم اس آبلہ پہ سیر و سفر ہمارا

عجز و نیاز اپنا اپنی طرف ہے سارا اس مشتِ خاک کو ہم مسجود جانتے ہیں

ان کے مزاج کی غم پسندی اور جان گھلا دینے والا سوز و گداز بھی جہاں ان کے عہد کے سیاسی حالات کا
شاخسانہ ہے وہاں صوفیانہ تربیت کا اثر بھی ہو سکتا ہے کہا جاتا ہے کہ میر نے تو خود صوفی تھے اور نہ ہی ان کے والد
ایسے مقبول زوہد و جلیا انہوں نے ذکرِ میر میں بیان کیا ہے بلکہ اس کتاب کی بہت سی باتیں میر کے ذہن کی پیداوار
ہیں۔ سوال یہ ہے کہ یہ باتیں انہیں خلق کرنے کی ضرورت پیش کیوں آئی؟ اس کا جواب یہی ہے کہ اس عہد کا عام
روحانیت یہ تھا کہ یہ تہذیب تصوف کے معیارات ہی سے ترتیب پاتی تھی لہذا میر جو اس عہد کے نمائندہ ہے اس سے
دامن کس طرح بچاتے۔ اپنی شاعری کے لیے انہوں نے خام مواد ہی روایت سے حاصل کیا۔

صوفیہ دلی واردات کو جام و دینا ساغر و صراحی کے استعاروں سے رنگین بناتے ہیں۔ میر کے یہاں
بھی سامانِ میگہ پوری بے قیاس و قیاس ہے حالانکہ کوئی شہادت ایسی نہیں ملتی جس سے میر کے ذہن ہونے کا ثبوت
نہ بعض شاعرانہ شہادتوں سے جیسے گرفتارِ میکشی سترا دینا جیسا کہ ڈاکٹر سید عبداللہ نے کوشش کی ہے

میر کے ساتھ یادتی ہے۔ اگر محض شعروں کو کسوٹی بنالیا جائے تو اردو کا کوئی بھی شاعر اس سے خالی نظر نہیں آئے گا۔ مواصل خمریات پر مبنی اشعار ایرانی تہذیب اور فارسی شاعری کا وہ تحفہ ہیں جو میر کے یہاں یہ رنگ اختیار کرتے ہیں:

مقت آبرو کے زاہد علاء مسہ لے گیا اک مغچہ اتار کے عمامہ لے گیا
صداقت کے ساتھ ساتھ عشق کی رسمی تصویریں اور امر و پرستی کے مضامین کی کثرت اسی ایرانی تہذیب کا حصہ ہیں۔
ان کے یہاں ہر قسم ہر طبقے اور ہر پیشے کے افراد موجود ہیں۔

تیسرا اس قاضی کے لوندے کے لیے آخر موا سب کو قہیہ اس کے جینے کا تھا بارے چک گیا
ان کے دوا دین میں جلاد، قاتل، رقیب، رقابت، تذلیل، عاشق، کردار محبوب کے مضامین کثرت سے نظر آتے ہیں و خاص طور پر چہارم، پنجم اور ششم دیوان میں کیونکہ یہ دوا دین ان کی مقبولیت کے انتہائی دور میں لکھے گئے ہوں گے۔ یہ دور ہوتا ہے جب کوئی شاعر مقبولیت کی چٹا چوڑی میں گھر کر رہا ہوتا ہے۔ جو دوسروں کے لیے زیادہ کشش رکھتی ہیں اس دور میں شاعر اپنی ذات میں بند نہیں رہ سکتا اسے ہجوم میں شامل ہونا پڑتا ہے اور مرد و جبر و رعایت سے فیض اٹھانا پڑتا ہے۔ فارسی کے غلبے کا فیض تیسرے یہاں کی صورتوں میں جلوہ نما ہوا ہے کہیں وہ فارسی کی مشہور غزلوں پر غزلیں لکھتے ہیں۔

۴۔ ہے غزل میر یہ شفا کی ہم نے بھی طبع آزمائی کی
اکیں فارسی کے مشہور اشعار کا اردو میں ترجمہ کرتے ہیں کہیں فارسی الفاظ و تراکیب و مرکبات استعمال کرتے ہیں یہ وہ صفت ہے جو عام طور پر غالب سے مخصوص ہے لیکن میر بہت پہلے انہیں استعمال کر چکے تھے مثلاً طائر رنگ خا، شعلہ پر چاق و تاب، ہنگامہ گرم کن، مرغان گرفتار، سعی طوب حرم، کا بد کا و غیرہ۔ بعض اشعار پر یہ مہر ایسی گہری ہے کہ میر کا انداز معلوم نہیں ہوتا بلکہ غالب کے کلام میں ملدے جاتے تو غالب کے بن جاتے۔
کا بد کا و مرثیہ یار دل زار و نزار گتہ گتے ایسے شتابی کہ چھڑایا نہ گیا
غم فراق ہے دنیا را گرد عیش و وصال فقط مزایا نہیں عشق میں بلا بھی ہے
بہت سے فارسی مصدروں کو بھی اردو میں ڈھالا ہے مثلاً فردا نا مشاہد لینا، ہاس کرنا، زنجیر کرنا عجیب آنا وغیرہ۔ یہ سب اسی فکری نظام کی دین ہے جس کا رشتہ ایران سے تھا۔

میر کی غزلیں باد و چودر رسمی مضامین کے حقیقت سے قریب ہیں جن میں درد مندی ہے سادگی ہے گفتگو ہے تخلیقات بھول بھلیاں نہیں لیکن ان کی شاعری میں نری جذباتیت بھی نہیں وہ تخیل کی بھی حرکت دیتے ہیں مثلاً
رات بھر شمع سر کو دھنتی رہی کیا پتنگے نے التماس کیا
یہ بالکل اکرے یا نرے جذباتی شعریں تخیل کی کار فرمائی بھی ہے یہ اسلوب ہندی سے نہیں فارسی سے قریب ہے۔ ان کے عمدتک آتے آتے ایہام کا زور گھٹ چکا تھا میر خود بھی اس کے خلاف تھے لیکن ان کے کلام کا کچھ حصہ اس مذاق کی پیروی بھی کرتا ہے جس میں سوائے رعایت لفظی اور کچھ نہیں۔ یہ شعر فارسی شاعری کے کے زوال آمادہ دور کی بہترین یادگار ہیں:

یاں پلیٹھن نکل گیا داں غیر اپنی کی جائے جاتا ہے
میر اول و آخر غزل کے شاعر تھے ان کے یہاں دوسری اصناف سخن بھی غزل ہی کی وسیع ترین شکلیں ہیں مثلاً ان کی مثنویاں بھی تفصیلی غزلیں معلوم ہوتی ہیں۔ ان کی بیشتر مثنویوں کا موضوع عشق ہے۔
”دریاے عشق ہو یا“ ”عجاز عشق“ ”یا نور نامہ“ جس میں ایک مود رانی پر عاشق ہو جاتا ہے میر کے نظریے عشق ہی کی ترجمانی کرتی ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ جو بات وہ غزل کے اختصار کی وجہ سے نہیں کہہ سکتے تھے اسے تفصیل کے ساتھ بیان کرنے کا موقع ہاتھ آگیا۔ ان قصوں میں فوق الفطرت عناصر کم سے کم ہیں۔ ان کے

کردار بھی شہزادے شہزادیاں نہیں بلکہ عام انسان ہیں جن کا عشق اکثر ناکام رہتا ہے۔ ان کی مثنویوں میں واقعاتی مثنویاں بھی ملتی ہیں جن میں "ساقی نامہ"، "جنگ نامہ"، "جشن چولی"، "دربیان مرغ بازاں"، "شکارنامے" وغیرہ شامل ہیں جو ان کے عہد کی معاشرت اور دلچسپیوں کی تصویریں ہیں۔

میر کے کلیات میں زمانے کے روح کے مطابق قصائد بھی ملتے ہیں۔ یہ بات ہم نے اس لیے لکھی کہ قصیدہ میر کی طبیعت سے میل نہیں کھاتا ان کے مزاج میں دھیمپن ہے وہ جوش و خروش اور طنطنہ نہیں جو قصیدے کے لیے ضروری ہے۔ ان کے قصیدوں میں مضامین کی بلند پروازی ہے نہ الفاظ کا وہ شکوہ اور بلند آہنگی جو اچھے قصیدے کے لیے ضروری ہے ان میں تنوع، تسلسل، تشبیب، مدح و دعا کی دستان بھی نہیں ہے جو بھرتی، سوز و آواز و ذوق کے قصیدوں میں نظر آتی ہے میر کا قصیدہ ایک مکمل وحدت نہیں بلکہ ٹپڑھٹے وقت کی طرح کیلے دلی کا احساس ہوتا ہے (۲۲) ان کے قصائد کے موضوعات دیہی ہیں جو فارسی سے آزاد ہیں آگے مثلاً حمد و جہن کے فیوض، بیہوشیاں، شجاعت، عدل و انصاف، حسن انتظام تشبیب میں بھی فارسی مضامین کی پیروی کی گئی ہے لیکن میر کا انداز بیان قصیدے کے لیے موزوں نہیں ان کے یہاں وہ تسلسل نہیں جو قصیدے کے لیے ضروری ہے یوں ان کے قصیدے میں کہیں کہیں زور بیان کی شبکیں بھی ابھرتی ہیں لیکن قصیدہ وہ صنف نہیں جو متفرق اشعار کے حسن سے جلا پائے۔

در اصل میر ایک روحانی شاعر ہیں جسے اپنی ذات سے بے پناہ محبت ہے لہذا صرف ان اصناف میں کامیاب رہتا ہے جن میں اس کی ذاتی زندگی کا پرتو جھلک سکتا ہو اور اس معاملے میں غزل اور کسی حد تک مثنوی اس کے لیے بہترین میدان ہو سکتا تھا، انہی میں وہ کامیاب رہا۔ میر کی مثنویوں کو اب وہ اہمیت حاصل نہیں لیکن شہزادے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے عہد میں اس کی مثنویاں بھی بہت مقبول تھیں۔ مزاجی لطافت نے میر کی زندگی ہی میں (۲۲۵ھ) لکھا تھا کہ "طرز مثنوی کی بھی ان کی خوب ہے خصوصاً دیا کے عشق" جو ان کی مثنوی ہے ایک جہان کے مرغوب ہے (۳۳)۔

مرزا اسد اللہ خاں غالب

اس دیوار کے سامنے میں بیٹھے والوں میں جس کی تہذیب اور ادبی رشتہ ایران سے قائم تھا مرزا غالب آخری اہم اور نمائندہ مشاعر تھے۔ جس طرح شمع بجھنے سے پہلے بھڑکتی ہے اور مرہین سنبھالا لیتا ہے اسی طرح کوئی تہذیب جب ختم ہونے لگتی ہے تو اس سے محبت کرنے والے دشمن بڑی محبت، عقیدت اور شدت سے اس تہذیب کے بچے کچے کچے کو سمیٹنے کی کوشش کرتے ہیں۔ غالب بھی اپنے پیش روؤں سے زیادہ اس درد کی حفاظت کرتے ہیں۔ ان کے ایک ایک لفظ سے ان کے ہر رویے اور برتاؤ سے ان کے اس مزاج کا اظہار ہوتا ہے ان کی عیش پرستی، نفاست، لطافت، رنگینی، کوڑیوں میں سہاگ کھیلنے کا انداز اور خوش دل اسی تہذیبی مزاج کی عکاسی کرتی ہے جسے مغل تہذیب کہہ لیجئے اور جس کا خیر ایران سے اٹھا تھا۔ ان کے مزاج کی یہی رائے ان کی شاعری میں بھی سفر طے کرتی نظر آتی ہے۔

غالب نے جس خاندان میں آنکھ کھولی وہ دلی اور آگرہ کے چہند معزز خاندانوں میں سے تھا۔ یہ خاندان عام انسانوں کے مقابلے میں بادشاہوں اور ان کے خاندانی معاملوں، منصب داروں اور ان کی سازشوں، مرہٹوں اور روسیوں، نوابین اور اشرافیوں کی ریشہ دوانیوں اور ان کی باہمی رقابتوں یعنی شیطان کے عملوں سے زیادہ آشنا تھا (۲۳)۔ یہ وہ خاندان ہوتے ہیں جو کسی بھی دور کی تہذیبی روایات کے بغیر بن بنظر ہوتے ہیں اور تہذیب اُجڑنے کے بعد بھی ماضی کی انہی روایات پر عمل پیرا ہونے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔ غالب کی حسیات بھی یہی ہے۔ ہر چند کہ وہ تاریخ کے ایسے سڈ پر ادبی سفر کا آغاز کرتے ہیں جب ایک نئی تہذیب

و مغربی تہذیب کی آمد ہے اور وہ ذہنی طور پر اس نئی آواز سے متاثر بھی ہیں انہیں نہ صرف یہ یقین ہے کہ یہ تہذیب قدم جما کر رہے گی بلکہ وہ اس کی افادیت کے بھی قائل ہیں۔ انہیں آئین اکبری کی دوبارہ تدوین و تصحیح بڑا اعتراض سی تھا کہ زمانہ صدیوں آگے بڑھ آیا ہے اور دنیا تیزی کے ساتھ ترقی کی راہ پر گامزن ہے ہمارے زمانے میں دانا یا ان فرنگ لے جو حیرت انگیز اندفع بخش ایجادات دنیا کے سامنے پیش کی ہیں اور جس طرح عمار کو اپنی گرفت میں لیب ہے ان کو دیکھتے ہوئے آئین اکبری کی کیا قدر قیمت رہ جاتی ہے (۲۵)۔

پیش کے سلسلے میں جب وہ سکھتے جاتے ہیں تو مادی ترقی اور جلوہ ہائے حسن بتان فرنگیان کے بحر میں کھو جاتے ہیں۔

سکھتے کا جو ذکر کیا تو لے ہم نشیں اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے مشرقی تہذیب کے جلد ختم ہو جانے کا احساس بھی ہے:

دارغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی اک شمع رہ گئی ہے سودہ بھی خوش ہے لیکن جب خاندانی رعایت جو ش مارتی ہے تو وہ کشمکش میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔

ایمان مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

اسی کشمکش کا نتیجہ ہے کہ ایک طرف تو وہ آئین اکبری کو بوجہ قدامت نشاۃ تنقید بناتے ہیں دوسری جانب سکھتے کے مغرب زدہ ماحول میں تمام تردیدیں کے باوجود مرزا ققیل سے فارسی کی جنگ لڑتے ہیں۔

ان کی تمام شاعری اسی کشمکش کا اظہار ہے کہیں وہ تخیل کا سہارا لیتے ہیں کہیں تمثیل نگاری سے اپنی بات منوانا چاہتے ہیں، کہیں مشکل گوئی اختیار کر کے منفرد بننا چاہتے ہیں لیکن ان کی یہ تمام کوششیں محض

ایک پردہ ہے ورنہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ نئے زمانے کے قریب ہونے کے باوجود انہی روایات پر چلنا چاہتے ہیں جو ان کی تہذیب کی دین ہیں۔ وہ ایک خاص تہذیب کی پیداوار تھے اور یہ تہذیب ان کے خون میں رچی بسی ہوئی تھی لہذا ان کے فن میں انہی روایات کا عکس نظر آتا ہے۔ ان کا کلام کتنا ہی جدید ہو یا منفرد و مختلف کہہ لیا جائے لیکن اس کی جڑیں ایرانی تہذیب اور فارسی روایات ہی میں تلاش کرنی ہوں گی کیونکہ غالب کو نہ صرف اپنی فارسی دانی پر ناز تھا بلکہ وہ تو کسی غیر اہل زبان کو سند ہی نہیں مانتے ماسوائے امیر خسرو۔ قاطع برہان کے مگر کے مرزا ققیل سے ادبی چپقلش یا نواب کلب علی خاں سے رنجش! مرزا کے انہی نظریات کا شاخسانہ ہیں۔

غالب نے ماضی کی تلاش اور فارسی کی محبت میں ابتداء ان فارسی گو شعراء کا اثر قبول کیا جن کو ”سبک ہندی“ کا نام سندہ کتنا چاہیے اور جن کے یہاں یہ طرز میں خاص اہمیت رکھتی ہیں سبک ہندی کے تحت لکھنے والوں نے ایک نئے انداز بیان کی ابتداء کی جو مرصع اور خاص حد تک مصنوعی تھا نہ صرف یہ کہ نئے حلائم و رموز استعمال میں آئے بلکہ سیدھی سادھی بات کو گھما پھرا کر بیان کرنا شعری محاسن میں داخل ہو گیا تھا (۲۶)۔ اس دور میں جو شاعری پیدا ہوئی جذباتی کم تخیلاتی زیادہ تھی۔ یہ طرز شاعری غالب سے کہیں پہلے اردو شاعری میں متعارف ہو چکا تھا لیکن غالب کی مردانگی، انفرادیت کے شوق اور فارسی کے مطالعہ اور پسندیدگی نے ان کو اس طرف زیادہ راغب کیا انہوں نے بیدل، نظیری، ظہودی، عرفی، طائب، جلال، اسیر، صاحب، غنی، ناصر کا خصوصی مطالعہ کیا تھا۔

غالب کی صناعتی، باغیانہ لہجہ، مناسبات لفظی، تمثیل نگاری، خیال بندی انہی شعراء کی پیروی کا ثمر ہے۔ ان کے یہاں تمثیل نگاری کم لیکن مناسبات لفظی اور خیال بندی کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں بلکہ وقت آفرینی و

* سر سید احمد خاں نے آئین اکبری کی تصحیح و بخشی کی تھی اور مرزا سے تقریظ لکھنے کی فرمائش جس پر مرزا نے ان خیالات کا اظہار کیا تھا۔

خیال بندی تو غالب کے ساتھ مخصوص ہے۔

شمار سحر مغرب بہت مشکل پسند آیا تماشا کے بیک کف پر دین صد دل پسند آیا
وقت آفرینی کی ایسی مثالیں ان کے کلام میں کہیں سے بھی تلاش کیے بغیر تلاش کی جاسکتی ہیں۔ مناسبات لفظی کا عالم یہ ہے۔

خود آرا وحشت چشم بری سے شب وہ بدخو تھا کہ موم آئینہ تمثال کو تو بیدار و تھا
(وحشت، چشم، بری، موم، تعویذ، بازو میں مناسبات لفظی کا تعلق ہے)

اسالیب ہی کی طرح ان کی شاعری کے موضوعات بھی تقریباً وہی ہیں جو فارسی کی دین تھے اور ان کے پیش رو ان کو اسی طرح برت رہے تھے۔ غالب غزل گو تھے اس لیے اگر صرف غزل کے مضامین کا احاطہ کریں تو ان کی غزل میں عشق کا تصور، عاشق کا کردار، صحرانوردی، خانہ دہانی، آہ و نالہ، ناتوانی، ساقی، شراب، جلاد، قاتل، صیاد، سنگمر، رقیب، رشک و رقابت وغیرہ کے وہی رسمی مضامین ملتے ہیں جن سے فارسی شاعری کی بزم آراستہ تھی۔ ہم طوالت سے بچنے کے لیے صرف محبت کے موضوع کی تشریح کرتے ہیں۔

محبت کے متعلق غالب کے اشعار کی طرح کے ہیں زیادہ تعداد ان اشعار کی ہے جنہیں مضمون آفرینی اور خیال آرائی کی مثالیں سمجھنا چاہیے ان اشعار میں، محبت کی جو رسمی تصویریں ہیں انہیں کو آب و تاب دے کر یا شوخی اور جدت خیالی سے ان کا نیا پہلو سوچ کر پیش کر دیا ہے (۳۷)۔

جوش جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں آسد صحر ہاری آنکھ میں اک مشت خاک ہے
مانع دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں
کام اس سے آپڑا ہے کہ جس کا جہان میں یلوے نہ کوئی نام ستمگر کے بغیر

یہ اوداس قبیل کے دو سرے اشعار بہ اعتبار موضوع ایسے ہیں جو ولی سے غالب تک کسی شاعر کے یہاں بھی تلاش کیے جاسکتے ہیں لیکن غالب کی عظمت یہ ہے کہ اس نے اختراعی قوت سے کام لے کر جدت پسندی اور تازہ گوئی سے ان محدود مضامین میں ایسے نادر خیالات پیدا کیے جو اب تک اردو شاعری کو میسر نہیں آئے تھے اسی لیے وہ اس تہذیب میں رہتے ہوئے بھی سب سے الگ، بلند اور عظیم نظر آتا ہے۔

غالب کا نظریہ زندگی بھی برصغیر کی تہذیبی صورت حال کا آئینہ دار ہے۔ ایرانی شاعری بڑی حد تک حزن و ملال سے عبارت ہے اچھی غزل ہی وہ سمجھی گئی جس میں سوز گداز ہو۔ اردو شاعری بھی اسی حزن و ملال کی ترجمانی کرتی ہے۔ پردے کے سخت اصولوں، شرم و حیا اور تصوف سے وابستہ نظریہ عشق نے عاشق کو وصل سے زیادہ، بھر کا خوگر بنادیا۔ سیاسی بد حالی نے طبیعتوں کو عام زندگی میں بھی غم پرست بنادیا۔ غالب بھی اس ورثے سے محروم نہیں اس کے یہاں بھی رجائیت زیادہ قنوطیت نظر آتی ہے۔

بہ نالہ حاصل دہشتگی فدا ہم کر مناہ خانہ زنجیر جز صد معلوم

بے شک اس کے یہاں ایسے شعور بھی ملتے ہیں جن میں ہمت مردانہ کی داد دی گئی ہے لیکن یہ اشعار تعداد میں کم ہیں۔ ہم اس قنوطیت کو عیب نہیں سمجھتے صرف اتنا جانتے ہیں کہ یہ خیالات و مزاج اس منکری نظام سے پیدا ہوئے جو اس عہد کی تہذیب اور سماج کی پیداوار تھے۔ فلسفیانہ پن کھنے کے باوجود غالب کی تصوف سے دلچسپی، بارہا خود کو صوفی ظاہر کرنا اور صوفیانہ نکات پر لب کشا ہونا اس نظام فکر سے وابستگی کا کمرسم ہے جس کا اس وقت ذکر ہو رہا ہے۔ اس مسئلہ کو ذرا تفصیل سے دیکھتے ہیں۔

غالب کی شخصیت میں چند باتیں ایسی مجتمع ہو گئی ہیں جو صوفیانہ مزاج کا اظہار کرتی ہیں مثلاً ان کی آزادہ روی، ترک رسوم، ظاہر و باطن کی یکسانیت کا خیال، غیر متعصب نظریہ اور انسان دوستی۔ ان

کے حلقہ احباب میں ہندو بھی تھے اور بڑے چیتے تھے۔ لغت کو وہ تمام عمر پیار سے مرزا لغت کہتے رہے۔
ان کا عقیدہ ہے :

ہم متحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک ربوہم ملتیں جب مل گئیں اجزائے امیاں ہو گئیں
غالب ایک چشتی بزرگ کالے میاں کے مرید بھی تھے۔ میر مہدی کے نام ایک خط میں اس طرف اشارہ
ملتا ہے۔

”میاں لڑکے سنو، میر نصیر الدین اولاد میں سے ہیں شاہ محمد اعظم کی۔
وہ خلیفہ تھے مولوی محمد الدین صاحب کے اور میں مرید ہوں اس
خاندان کا اس واسطے نصیر الدین کو پہلے بندگی لکھتا ہوں اور
پھر تمہارے علاقے سے دعا۔ صوفی صافی ہوں اور حضرات صوفیہ
حفظ مراتب ملحوظ رکھتے ہیں“ (۳۸)۔

ممکن ہے یہاں مرید ہونا کسی کا بہت زیادہ عقیدت مند ہونے کے مراد ہو لیکن حقیقت اس طبقے
سے پھر بھی ظاہر ہوتی ہے۔ صوفیوں اور بزرگوں سے غالب کو جو عقیدت تھی اس کی ایک مثال غالب
اور شاہ غمگین کے خطوط کی اشاعت کے بعد منظر عام پر آچکی ہے۔ یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ
مسائل تصوف پر غالب اور غمگین میں مدتوں مراسلت ہوتی رہی (۳۹)۔ غالب تصوف کے مسائل سے
پوری طرح باخبر تھے میر مہدی بخروج کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

”صبر و تسلیم تو کل درضا شیوہ ہے صوفیہ کا۔ مجھ سے
زیادہ اس کو کون سمجھے گا جو تم مجھ کو سمجھاتے ہو“ (۴۰)۔

غالب کے رند ہونے اور ان کے مذہبی خیالات کی شہرت کی روشنی میں ان کا صوفی ہونا مشکوک ہو جاتا ہے
جب کہ ان کے ایک خط کی عبارت سے جو انہوں نے میر مہدی کو لکھا ہے وہ خیالات باطل ہو جاتے ہیں جو
ان کے مذہب کے بارے میں مشہور ہیں وہ لکھتے ہیں :

میر مہدی تم میرے عادات کو بھول گئے ماہ مبارک رمضان
میں کبھی جامع مسجد کی تراویح ناغہ ہوئی ہے
حامد علی خاں کی مسجد میں جا کر جناب مولوی جعفر علی صاحب
سے قرآن سنتا ہوں، شب کو مسجد جامع جا کر نایز تراویح پڑھتا
ہوں کبھی جو جی میں آتی ہے وقت صوم متاب باغ میں جگر
رہنہ کھولتا ہوں اور سرد پانی پیتا ہوں (۴۱)۔

یہ عبارت تحقیق کا الگ باب کھولتی ہے جس سے ان کے دہریہ ہونے کا بھی اعتبار جاتا ہے، شبیر ہونا
بھی مشکوک ٹھہرتا ہے۔ بہر حال ہم بات مختصر کرتے ہوئے صرف اتنا کہتے ہیں کہ وہ مذہب سے دلچسپی اور
تصوف کے تمام مسائل سے آگاہ ہی رکھتے تھے۔ وہ صوفی تھے یا نہیں اس پر بحث کی جاسکتی ہے لیکن یہ
ایک عیاں حقیقت ہے کہ ان کے یہاں تصوف کے مضامین کثرت سے آئے ہیں اگر یہ رسمی ہیں تو بھی
ہمارا غشا پودا ہو جاتا ہے۔ ہم غالب کا مطالعہ اسی حیثیت سے کر رہے ہیں کہ تہذیبی فکر کی طرح کسی عہد
کے فن کار پر اثر انداز ہوتی ہے۔ چند شعور دیکھیے اور اندازہ کیجئے کہ کس طرح ان شعروں میں وہ نزع
اُتر آئی ہے جو تصوف کی صورت میں ایران سے برصغیر میں وارد ہوئی۔

دہر خیز جلوہ یکستانی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر خشن نہ ہوتا خود میں

دل پر قطرہ ہے ساز انا بھر ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا
 طاعت میں تا ہے نہ مئے انگبین کی لاگ دوزخ میں ڈال دئے کوئی نے کر بہشت کو
 قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن ہم کو منظور تنگ نظر فی منصور نہیں
 یہاں مضامین تصوف کی فہرست تیار کرنا مقصد نہیں ورنہ یہ سلسلہ لامتناہی ہو سکتا ہے لیکن ہم
 سمجھتے ہیں کہ ہم وہ فضا دکھانے میں کامیاب ہو گئے ہیں جو تصوف کی دین ہے۔ یہ فضا اس کے یہاں
 بیدل کی پیروی سے آئی ہو، فارسی روایت سے تعبیر ہوئی ہو یا اردو شاعری کے براہ راست اثر
 سے لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس وقت کا یہ تہذیبی جوہر غالب کی طبیعت سے بہت مناسبت رکھتا ہے مگر
 یہ بھی حقیقت ہے کہ غالب روایتی فکر کے ساتھ زیادہ دیر نہیں چلتے ان کا مزاج ایسا ہے کہ وہ
 بہت جلد "کیا"، "کیوں"، اور کیسے پر اتر آتے ہیں۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اسے خدا کیا ہے
 ہیں سے ان کے یہاں فلسفیانہ مضامین کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ فلسفہ بھی ایرانی ہی
 تھا۔ ہم اس بحث کو شیخ اکرام کی اس عبارت پر ختم کرتے ہیں:
 مرزا دقیر بسا در شاہی کے مغل تمدن کے مزاج نہ تھے،
 لیکن وہ بنیادی طور پر مغل روایت کے کامیاب ترجمان تھے
 یعنی جو اصول اور روایات مغل کیرکٹر، مغلیہ طرز حکومت
 مغلیہ فنون لطیفہ کی امتیازی خصوصیت ہیں وہی مرزا کی شاعری
 اور زندگی میں نمایاں ہیں (۲۲)۔

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
 ہیں مزید اس طرح کی شان دار،
 مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
 ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

صدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067

سیاسی انقلابات کے تہذیبی عواقب

انسانی دائرہ فکر و عمل کا نام تہذیب ہے۔ فکر و عمل، ماحول اور وراثت سے قوت حاصل کرتا ہے لیکن غالب حصہ ماحول ہی کا ہوتا ہے بلکہ کبھی کبھی تو ماحول کا اثر اتنا ہوتا ہے کہ ورثہ فحش و خاشاک کی طرح ادھر ادھر ڈولتا رہتا ہے، کتابوں اور ذہنوں میں جگہ ڈھونڈتا ہے، عمل کی قوت کھو بیٹھتا ہے۔ جب تک ورثہ اور ماحول ساتھ ساتھ چلتے ہیں کوئی کشمکش نہیں ہوتی لیکن جب ان میں سے ایک قوت بھی کمزور پڑتی یا تبدیل ہوتی ہے تو کشمکش شروع ہو جاتی ہے جس میں فتنے اکثر ماحول کی ہوتی ہیں۔ یہی انسانی مقدر ہے۔ ماحول کی تبدیلی کی کئی صورتیں ہیں جن میں ایک بڑی قوت سیاسی انقلاب ہے۔ جب کوئی بڑا سیاسی انقلاب رونما ہوتا ہے تو اپنے استحکام کے لیے تہذیبی قوتوں کو بھی بروئے کار لاتا ہے۔ اگر اس کی تہذیب کسی بھی اعتبار سے جاندار ہے تو محکم تہذیب سمٹتی رہے گی اور اسے پھیلنے کا موقع ملے گا۔ لیکن اگر انقلاب اس نوعیت کا ہے کہ موجودہ تہذیب ہی کی کوکھ سے پیدا ہوا ہے تو چند انتظامی تبدیلیوں کے علاوہ کوئی اور تغیر ردِ نمائے ہو گا مثلاً برصغیر کے مسلم دورِ حکومت میں کئی خاندان والی تاج تخت ہوئے لیکن تہذیبی ڈھانچے پر بہت کم اثر پڑا حتیٰ کہ مغلوں کے سیاسی انتشار نے بھی صوبوں کو خود مختار تو بنادیا لیکن تہذیبی وحدت میں فرق نہیں آیا۔ یہ صوبے سیاسی طور پر خود مختار لیکن تہذیبی طور پر مرکز ہی سے وابستہ رہے۔ ایسی بہت سی تخلیقات ہیں جو ہندو مصنفین کی کوششوں کا نتیجہ ہیں لیکن وہ بھی مسلمانوں کی طرح ”بسم اللہ“ سے آغازِ تحریر کرتے ہیں مثلاً ”گلزارِ نسیم“ کا مصنف پنڈت دیانند شکر نسیم اپنی مثنوی کا آغاز حمدِ اعلیٰ اور منقبت کے مضامین سے کرتا ہے۔

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری ثمرہ ہے قلم کا محمد باری
کرتا ہے یہ دوزبان سے یکسر حمدِ حق و مدحت پیغمبرؐ
پانچ انگلیوں میں یہ حرفِ زنج یعنی کہ مطلعِ پختن ہے

سریم نے ایک ذی عزت ہندو کا قصہ لکھا ہے کہ وہ تیر لگانے وقت اللہ تعالیٰ کتا تھا اور اس لیے اس کا نام ہی اللہ تعالیٰ پڑ گیا تھا (۱)۔

لیکن وہ سیاسی انقلاب جس نے انیسویں اور بیسویں صدی کے وسط تک برصغیر کو معزوف و متیزر رکھا تو عیت میں اس سے مختلف تھا جس کا ہندو اور مسلمانوں کو اب تک تجربہ تھا۔

ابتداء میں برصغیر میں آنے والوں کا مقصد محض تاجرانہ تھا سیاست یا فکرائی کا خیال تک نہ تھا اور نہ ہی ایٹم یا کمپنی میں ایسے لوگ شامل تھے جو یہ بارگراں اٹھا سکتے۔ اس کمپنی میں کس قسم کے لوگ شامل تھے اس کا اندازہ خود کمپنی کے ریزولیشن کے ایک اقتباس سے ہو سکتا ہے جو اس نے اپنی حکومت کو تجارت کرنے کی اجازت حاصل کرنے اور لوگ بھرتی کرنے کی غرض سے بھیجی تھی۔

کسی ذمہ داری کے کام پر کسی خلیفہ کو نہ رکھا جائے اور گورنمنٹ سے درخواست کی جائے کہ ہمیں اپنے کاروبار کے لیے اپنے ہی

قسم کے لوگوں کا انتخاب کرنے کی اجازت دی جائے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ شرفا کو نوکر رکھنے سے عوام الناس مشہ میں پڑ کر اپنا روپیہ واپس لینے لگیں۔ (۲)۔

چنانچہ ایسے لوگوں کے اجتماع سے جس قسم کی سوسائٹی افدشائستگی کی بنیاد پڑ سکتی ہے وہ واضح ہے بقول عبداللہ یوسف علی :

اٹھارہویں صدی کے آخر میں قمار بازی، شدید شراب نوشی، نفس پرستی اور ذاتی معاملات پر لڑائی وغیرہ ایسے عیوب تھے جو کلکتہ کی انگریزی سوسائٹی میں فیشن کے لحاظ سے لندن کے فیشن سے بھی کچھ بڑھے ہوئے تھے (۳)۔

یہ حالت ہو تو شائستگی کا خیال کسے؟ انگریز خود بھی یہاں کے رنگ میں رنگ گئے۔ مزے سے حقے کے کش لگانے اور مرغے لڑانے لگے دولت جمع ہوئی تو بناب (نواب) کملانے لگے لیکن مغلوں کے مسلسل انتشار و مرہٹوں اور ردھیلوں کی چیرہ دستیوں اور تہذیبی جمود نے انگریزوں کے دلوں میں حکمرانی کا اشتیاق پیدا کر دیا۔ سیاسی اعتبار سے پلاسی کی جنگ (۱۷۵۷ء) بہت اہم ہے کیونکہ اسی وقت سے انگلستان کے لیے ہندوستان میں حربی، سیاسی اور معاشرتی کے واقعات کا ایک طویل سلسلہ شروع ہوا (۴)۔ پلاسی کی جنگ برصغیر کی تاریخ کی فیصلہ کن جنگوں میں سے ہے۔ اسی سے ہندوستان کے عہدِ وسطیٰ کا خاتمہ اور عہدِ جدید کا آغاز ہوتا ہے (۵)۔ سلاطین دیوانی کی شکل میں بنگال کی حکمرانی کمپنی کے ہاتھوں میں آگئی۔ ۱۷۵۷ء میں ریگولٹنگ ایکٹ نافذ ہوا جس کی رو سے کمپنی بادشاہ کی جگہ پارلیمنٹ کی ماتحت ہو گئی۔ اب کمپنی بہت جلد تجارت کے ساتھ ساتھ سیاست کے میدان میں بھی اتر پڑی۔ اس کے پیش نظر تجارت اور ملک گیری تھی یہ ملک گیری قائم رہی یہاں تک کہ ملکہ وکٹوریہ کے ایک فرمان نے اس کی سیاسی قوت کو ختم کر دیا (۶)۔ مگر اس حالت میں کہ نیمپال سے لے کر سندھ تک اور بنگال سے پنجاب تک کا علاقہ یا تو انگریزی عملداری میں ہو چکا تھا یا اس کے زیرِ نگرانی تھا اور ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد یہ تخصیص بھی ختم ہو گئی۔ اس طویل سفر میں سیاسی استحکام و اصلاحات کی طرف چند قدم ایسے اٹھے جس نے برصغیر کی تہذیبی حالت کی کاپی لپیٹ دی۔ انہی قدموں کی نشاندہی اس وقت ہمارے پیش نظر ہے۔

تاجری نے تاجوری کی شکل اختیار کرتے ہی مقبوضات میں تیزی سے اضافہ شروع کر دیا۔ آپس میں لڑتے ہوئے دیسی حکمرانوں کی مدد کے بہانے اپنی فوجوں کو آزاد علاقوں میں داخل کر دیا جن کے مصارف بھی ان علاقوں ہی کو اٹھانے پڑتے، جس سے ان کی اقتصادی حالت کو ناقابلِ مافی نقصان پہنچا۔ انگریزوں کی حکمت عملی یہ رہی کہ اپنے اس حریف سے نمٹنے کے لیے جس سے انہیں خطرہ ہوتا قریب ترین کسی آزاد ریاست کو کسی کسی معاہدے کی زد میں لے آتے تاکہ حملے کی صورت میں وہ علاقہ سرحد کا کام دیتا رہے اور حملے کی شدت میں کمی آجائے ایک طرف سنارہ، ناگپور وغیرہ دوسری جانب دکن اور آدھ اس کے لیے ہی حلیہ تھے یہاں تک بھی غنیمت تھا لیکن آہستہ آہستہ ان ریاستوں کا الحاق شروع ہو گیا جس نے ان ریاستوں کا وجود ہندوستان کے نقشے سے اڑا دیا حالانکہ ۱۸۱۷ء میں پارلیمنٹ نے قانون نافذ کیا تھا جس میں کہا گیا تھا کہ در ہندوستان میں فتوحات اور اضافہ مقبوضات کے منصوبوں پر عمل کرے ایسے کام میں جو اس قوم (اہلِ برطانیہ) کی منشا، سیاسی مسلک اور شرافت کے سراسر منافی ہیں (۷) لیکن اس پر عمل نہ آیا اس طرح ہوا کہ ۱۸۹۹ء میں میسور قبضہ اقتدار میں لے لیا چھوٹی مولیٰ ریاستیں جیسے بنجور، سورت، آرکاٹ پہلے ہی انگریزوں کی چٹکی میں دب چکی تھیں انہیں ویلزلی نے بے تکلف "اٹالا" دولت

ضداد کے چند ضلع جید آباد کے حصے میں آئے تھے وہ بائیں ہاتھ سے واپس رکھو ایسے (۸)۔
 ویلرلی اندر ہیٹنگز کی ان چارہ دستیوں کی باقاعدہ منصوبہ بندی کے ساتھ تکمیل لارڈ ڈلہوزی
 کے: تھوڑے سال میں آئی جس نے مادی اثرات کے ساتھ ذہنی تبدیلی کی گہری لکیر ہندوستان کے نقشے پر
 کشیدہ دی۔ لارڈ ڈلہوزی کمپنی کا جواں سال اور نہایت پرجوش گورنر جنرل تھا اس کا عہد حکومت ۱۸۴۷ء
 سے ۱۸۵۶ء تک محیط ہے۔ اس دوران وہ ہندوستان کے دسی حکمرانوں کے احساسات کو نظر انداز
 کرتے ہوئے انہماک ہندو کمپنی کے مقبوضات بڑھانے میں مصروف ہو گیا۔ اس کے بارے میں یہ کہنا نہایت
 مناسب ہے کہ اگر اس کے عہد حکومت کے بعد ہی ۱۸۵۷ء کی جنگ نہ ہوئی ہوتی تو ہندوستان کے اندر
 کے آپ بھی ایک ہندو یا مسلمان ریاست نہ بنی ہوتی (۹)۔ اس نے دسی ریاستوں کے الحاق کا اصول جاری
 کیا اور وہ یہ تھا کہ جو ریاستیں انگریزی عہد میں قائم ہوئی ہیں اگر ان میں سے کسی رئیس کا حقیقی بیٹا
 نہ ہو تو ریاست ضبط کر کے برطانوی ہند میں شامل کر لی جائے (۱۰)۔ یہ اصول نہ صرف اخلاقی طور
 پر درست ہے بلکہ اصول تھا بلکہ ہندوؤں کے مذہب میں ناجائز تفریق کا درجہ رکھتا تھا۔ ہندوؤں
 کی مذہبی کتاب "مہا مہر" میں لکھا ہے کہ بیٹا ہی باپ کو "بھرت" (دورخ) سے بچاتا ہے۔ بیٹے
 کے ہوتے ہیں جن میں سے ایک صلی بیٹا ہوتا ہے دوسرا متبلی۔ باپ کے مرنے پر کہ یا کریم کی بیٹی پر
 فرض ہے، بغیر اس کے باپ کی مکت بخشش نہیں ہوگی (۱۱)۔ لیکن ان احساسات کی پروا کے بغیر مہاراجا
 سنبھل پور، جھانسی اور پور، جھانسی اور ناگپور جیسی ہندو ریاستیں یکے بعد دیگرے الحاق کر لیں۔
 اور سر میں سی صوبہ کو بطور عذر پیش کیا گیا۔

ریاست ستارا الحاق کا پہلا شکار بنی جس کا راجا ۱۵ اپریل ۱۸۴۷ء کو لاہور فوت ہو یا تھا۔
 بات دلتوڑی ایک اور بچہ مجلس انتظامیہ تک پہنچی، مجلس موصوفہ نے یہ رائے دی۔

”ہندوستان کے عام رواج و قانون کے مطابق ایک ماتحت ریاست
 جیسی کہ بصورت موجودہ میں فریقین کے مفاد اور کافہ الناس کی
 مہودی پر غور کرنے کے بعد یہی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ستارا
 پر برطانوی قبضہ کر لیا جائے (۱۲)۔“

سنبھل پور کی ریاست، بنگال کے جنوب مغرب میں واقع ہے ۱۸۴۹ء تک حقوق فرماں روائی قائم رہے۔
 نرائن سنگھ سال کا راجا تھا جس کا کوئی وارث نہ تھا نہ کوئی متبلی۔ اس راجا مر گیا یہ ریاست الحاق کر لی گئی ۱۲
 کم دیش۔ یہ صورت نا پسند میں پیش آئی۔ لارڈ ڈلہوزی نے اپنے روزنامے میں لکھا:-
 بصورت موجودہ راجا مر چکا ہے اور اس نے بالقصد
 کسی کو گود لینے سے احتراز کیا ہے چنانچہ ناگپور کی ریاست جو
 ۱۸۴۷ء میں گورنمنٹ ہند نے راجا اور اس کے ورثہ کو
 عنایت فرمائی تھی اب پھر گورنمنٹ کی طرف لوٹ آئی ہے
 اور گورنمنٹ بالکل آزاد ہے کہ اس معاملے میں جو کارروائی
 مناسب سمجھے کرے (۱۳)۔

۱۸۵۳ء میں لارڈ موصوف کے دور حکومت میں لارڈ موصوف کے اتفاق رائے کے بعد اس
 گورنمنٹ نے نواب کرناٹک کے حقوق سلب کر لیے (۱۵)۔

امدادی (SUBSIDARY) فنڈ کے اخراجات اور قرضوں کے بوجھتے دار کہہ سکتے ہیں۔
 دولت مند علاقے پر حاصل کر لیا گیا ہے۔ انگریزی سلطنت کے نام منسلک کیا گیا اور

ریاست کا مشہور ہونا میں الحاق کیا گیا۔ آدھ کے الحاق کا مسئلہ سب سے اہم واقعہ ہے جو ۱۸۵۶ء کی جنگ آزادی کے محرمات میں سے ایک ثابت ہوا۔

۱۸۵۷ء میں ہندوستان کی حکومت براہ راست برطانوی وزارت کے ہاتھوں میں چلی گئی۔ وہ بہت سی نئی تبدیلیاں عمل میں آئیں لیکن دیسی ریاستوں کی حالت پر کوئی خاص فرق نہیں پڑا حالانکہ ۱۸۵۷ء کے علاوہ ہی میں مراحت کے ساتھ یہ کہا گیا تھا کہ انگریزی حکومت کسی ہندوستانی ریاست کا علاقہ اپنی

صاغت میں شامل نہیں کرنا چاہتی (۱۷)۔ لیکن لارڈ کیننگ نے اس پر پانی یہ کہہ کر پھیر دیا:

”برطانوی حکومت نے اگرچہ وعدہ کیا ہے کہ وہ دیسی ریاستوں کو

آئندہ ملحق نہیں کرے گی۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ہمیں یہ حق حاصل

نہیں رہا کہ معاہدوں کی اعلانیہ خلاف ورزی یا غیر وفاداری کی صورت

میں ہم والی ملک کو سزا نہ دیں یا اس کی ریاست کو ضبط نہ کر لیں (۱۸)۔

اس کے علاوہ کیننگ نے ریاستوں کے حقیقی مرتبے اور مقام کو یہ کہہ کر ختم کر دیا کہ وہ ہمارے جاگیرداروں

(نیوڈیریز) کی حیثیت رکھتی ہیں (۱۸)۔ ریاستوں کی حیثیت اب محض معاون اجزاء کی رہ گئی۔ حکومت

برطانیہ جب چاہے اندرونی بد نظمی کے دنوں میں مداخلت کر سکتی تھی چنانچہ لارڈ میو کے زمانے میں اور اور

کاٹھیاواڑ کی بعض ریاستوں میں بد نظمی پھیل ہوئی تھی لارڈ میو نے دایان ریاست کی توجہ اس طرف مبذول

کرائی۔ اور کے راجا کو گدھی سے ہٹا کر اس کے اختیارات عارضی طور پر ایک کونسل کے سپرد کر دیے گئے

جس کے ارکان کو حکومت ہند نے منتخب کیا تھا (۱۹)۔ اس کے علاوہ بھوٹان کی کلاں تر ریاست تبت

کے زیر سیادت مانی جاتی تھی اس پر ۱۸۶۷ء میں چڑھائی کر کے ایک حصہ چھین لیا (۲۰)۔ بڑودہ کے راجا کو

۱۸۷۵ء میں معزول کر دیا اور ۱۸۹۱ء میں مانی پور کی ریاست انگریزی قابو میں لے لی گئی۔ جو ریاستیں الحاق

ہونے سے بچ گئیں ان کا حال اب یہ تھا کہ ان کے اور بیرونی طاقتوں کے خارجی تعلقات بدستور انگریزوں کی نگرانی

میں رہے۔ ان کی رہی سہی خود مختاری جاتی رہی اور وہ پوری طرح حکومت عالیہ ہند کے ماتحت ہو گئیں (۲۱)۔

خارجی تعلقات کا عالم تو یہ تھا اندرونی انتظام کی طرف حکام نے توجہ ددی مسلسل پابندیوں نے تخلیقی

ابج ختم کر دی، الحاق کے خوف نے انہیں زیادہ سے زیادہ انگریزوں کو خوش رکھنے اور ان کی تہذیبی اہمیت کا

قائل ہونے پر مجبور کر دیا۔

ان ریاستوں کے الحاق اور انگریزی حکومت کی نگرانی برصغیر کی تہذیبی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتی ہے

یہ ریاستیں تہذیبی جنموں نے مرکز کے کمزور ہو جانے کے بعد مشرقی تہذیب کی حفاظت کا فریضہ اور اس تہذیب

کے دلدادہ لوگوں اور ہنر کار و سخن سنجوں کی پرورش کا بیڑہ اٹھایا۔ عالمگیر کی زندگی ہی میں اور اس کی وفات کے

بعد ثقافت کے بہت سے شعبوں کو ان ریاستوں میں ہی فروغ حاصل ہوا۔ منغل مصوری کو راجپوت ریاستوں میں تپاؤ

پائی منغل طرز کی عمارتیں ہندو مسلمان ریاستوں میں آج بھی نظر آسکتی ہیں۔ ان ریاستوں نے اس تیزی سے کمزور

ہوتی ہوئی تہذیب کو نہ صرف زندہ کیا بلکہ اس کے دائرہ اثر کو بڑھایا تھا فارسی زبان و ادب کا پرچم ہندو مسلم

دونوں بلند کیے رہے۔ رسم و رواج دین سہن غرض ہر چیز میں اسی ہندو مسلم کلچر کا اتباع کیا جاتا تھا۔

بروٹن نے اپنی کتاب موسومہ ”ایک مرہٹہ کمپ سے مطبوعات“ میں سندھیا کے دربار اور کمپ میں

ٹینٹ کی حیثیت سے جو کچھ دیکھا اس کا ایک دلچسپ مرقع کھینچا ہے۔ وہ لکھتا ہے:

مرہٹے محرم کا تہوار احترام کے ساتھ منایا کرتے تھے۔ جب

فروری ۱۸۰۹ء میں ہولی کا تہوار محرم کے دنوں میں آپڑا تو اس

موقع پر انہوں نے نواح ہوا سے احتراز کیا (۲۲)۔

یہی حال دوسری سرگرمیوں کا تھا جو ہندو مسلم کلچر کے ذیل میں پہلے بیان کر چکے ہیں۔ ریاستوں کی کمزوری نے اس تہذیب کے خطوط کو دھندلا کر نا شروع کر دیا۔ انگریزوں کی خوشنودی کے لیے مغربی علوم و فنون کو نظر پسندید کی دیکھا جانے لگا۔ اس قسم کی بیشتر مثالیں ہم نے ذرا بعد کے اثرات کے تحت باب دوم میں نقل کی ہیں اس لیے تکرار سے گریز کرتے ہیں۔

غیر مسلم ریاستیں مسلمانوں کے لیے ملازمت کا ایک اچھا میدان تھیں اسی وجہ سے مسلمانوں نے بے روزگاری کے تباہ کن اثرات کو بتدریج محسوس کیا، یہاں بھی دو عناصر ان کے خلاف کام کرنے لگے ان ریاستوں کی تعداد بتدریج کم ہو گئی یا ان کے وسائل میں انحطاط ہو گیا اور غیر مسلم ریاستوں میں مسلمانوں کی ملازمت کے خلاف مذہبی تعصب شروع ہونے لگا (۲۳)۔

ریاستوں کے الحاق کے ساتھ ساتھ قوانین ضابطی اراضیات الاخراج کے تحت معافی کی ادائیگی اور زمین کو ضبط کر لیا گیا لہذا وہ جاگیر دار جن کی گزراوقات ان جاگیروں پر تھی محتاج اور ان سے وابستہ زمیندار جن میں ہندو مسلمان دونوں شریک تھے بے روزگار ہو گئے۔

یہی حال دوسرے قوانین کا ہے جن میں نیسلام زمین داری، تعلقہ داری کا خاتمہ وغیرہ ہے جس سے ہندوستانی رعایا خصوصاً مسلمانوں کی معاشی حالت پر دیر پا اثر چھوڑے۔

زیر نظر دور میں نہایت دور میں اور اہم تبدیلی تعلیمی حالت کی صورت میں نمودار ہوئی، اس طرح کہ تہذیب و نظریات کے مجموعے ہی سے ترتیب پاتی ہے۔ اور نظریات تعلیم و تربیت کے مطابق ڈھلتے ہیں، کمپنی نے یہ بات تاخیر سے محسوس ضرورت کی۔ یہ پہلا موقع تھا کہ تعلیم کو بھی سیاست سے ملوث کر دیا گیا جس کا ثبوت ہے کہ اس دورے دور میں تعلیمی فیصلے کرتے ہوئے کبھی ہندوستانی نمائندوں کی شرکت کو ضروری نہیں سمجھا گیا۔ درحقیقت ان کے جذبات کے مطابق تعلیم دی گئی بلکہ وہی فیصلے ردوار کھے جاتے رہے جو سیاسی اعتبار سے مفید ہوسکتے تھے۔ دراصل سیاسی قوت بن جانے کے بعد ایسٹ انڈیا کمپنی نے محسوس کیا کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی ادائیگی اسی طریقے سے ہو سکتی ہے کہ ان کی اعلیٰ تعلیم کا بند دہستہ کیا جائے۔ اس طرح عوام کا اعتماد بھی بچا جائے گا اور انگریزوں کے مقابلے میں سستی اجرت پر کام کرنے والے بھی تیار ہو سکیں گے۔ خوش قسمتی سے دارن ہسٹنگز جیسے لوگ ابتدا ہی میں میسر آ گئے جنہوں نے یہ کام آسان بنا دیا۔

وارن ہسٹنگز فارسی اور سنسکرت پر گہری نظر رکھتا تھا اس نے مشاء میں مسلمانوں کی اعلیٰ تعلیم کے لیے نکلنے میں مدد قائم کیا اور لوگوں نے جو تباہی میں کمپنی کا ذریعہ ٹھنٹھا وہاں سنسکرت کا بچاؤ کیا۔ ان دونوں اداروں کا مقصد یہ تھا کہ ان کے ذریعے سے انگریز عدالتی حکام کو اسلامی شریعت اور ہندوؤں کے شاستروں کی توضیح کرنے کے لیے موزوں ہندوستانی مل سکیں (۲۴) ولیم جونز نے ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال (۱۷۸۴ء) کی اس مقرر سے بنیاد ڈالی کہ ایشیا کی تاریخ، علوم طبیعی، آثار قدیمہ، فنون لطیفہ و دیگر علوم و فنون کے متعلق تحقیقات کی جائے۔ (۲۵)۔

کمپنی کی عہد کو دیکھتے ہوئے عیسائی مشنریوں نے تعلیم و تدریس کی طرف توجہ کی اور ہر پسیڈا، میو، حیدر آباد، میرٹھ، کھلے لکھنؤ، ان حضرات کے مذہبی تعصب نے عام لوگوں کو اس طرف راغب نہ کیا۔ درحقیقت ان کے خاص طور پر لگائے جانے والے دور رکھا۔ کمپنی کے زیر سایہ ان مشنری اسکولوں میں کسی طرح جیسا کہ تاریخ کی جارحانہ توجہ سے جاننے کے لیے سرسید کا یہ اقتباس پڑھنے سے قلعہ رکھنا ہے۔

مشنری اسکول بہت جلد ہی ہوئے اور ان میں مذہبی تعلیم شروع ہونا سب سے پہلے۔

تھے۔ سرور کی طرف سے یہ عین ادب میں۔

بڑے بڑے عالی قدر حکام ان اسکولوں میں جاتے تھے اور لوگوں کو اس میں شامل ہونے کی ترغیب دیتے تھے۔ امتحان مذہبی کتابوں میں لیا جاتا تھا اور طالب علموں سے جو لڑکے کم عمر ہوتے تھے پوچھا جاتا تھا تمہارا خدا کون، تمہارا نجات دلانے والا کون اور وہ عیسائی مذہب کے موافق جواب دیتے تھے اس پر ان کو انعام ملتا تھا ان سب باتوں سے رعایا کا دل ہماری گورنمنٹ سے پھرتا جاتا تھا (۲۶)۔

مگر یہ حقیقت ہے کہ اب تک تعلیمی پالیسی کا رخ مشرق ہی کی طرف رہا کیونکہ یہ وقت ایسا ہی تھا جب ہندوستان میں تعلیم نہیں بلکہ سیاست نے اہمیت اختیار کر رکھی تھی اسی لیے کورٹ آف ڈائریکٹرز نے ۱۸۶۱ء اور میٹلٹ کے نقطہ نظر کو بخوبی قبول کر لیا چنانچہ ۱۸۶۱ء سے ۱۸۶۳ء تک کے درمیان کمپنی کی تعلیمی پالیسی کا خاص مقصد سنسکرت اور عربی میں روایتی علوم شرقیہ کی ہمت افزائی تھا (۲۷)۔ اس نوازش کا ایک مقصد عوام کو جدید مبنی رسوم سے دور رکھنا بھی تھا۔ لیکن رائے عامہ تیزی سے تبدیل ہو رہی تھی۔ مشنری اسکولوں نے انگریزی کو متعارف رادہ تھا دوسرے کہ مشرقی لوگوں ہی میں سے بعض لوگ مثلاً راجا رام موہن رائے انگریزی کو ہندوستان کی ترقی کے لیے ضروری خیال کرتے تھے کیونکہ حاکموں کی زبان کی حیثیت سے انگریزی کی اہمیت بڑھتی جا رہی تھی ملازمتوں کی زبان کی حیثیت سے بھی انگریزی کی اہمیت بڑھتی جا رہی تھی لہذا انگریزوں کا یہ خیال تھا کہ ہندوستان میں آگے جانے میں انگریزی کی تعلیم باقاعدگی سے دی جاتی تھی۔ یہ تجربہ انگریزوں کی منشا سے تھا۔ ۱۸۶۳ء میں شائع ہونے والی سرکاری تعلیمی رپورٹ میں ہندوستان کے متعلق یہ رائے دی گئی۔

ہندوستان کی حوصلہ افزائی کی طرف توجہ کرنا اس تعلیمی کمٹی کے خاص مقاصد میں سے رہا ہے۔ اس سے جو نتائج حاصل ہوئے وہ ایسے زیادہ ہیں۔ زبان انگریزی کی واقفیت کے ساتھ اخلاقی اثرات بھی نمایاں ہوئے۔ اور اچھے خاندان اور قابلیت کے بہت سے نوجوانوں میں ہندو مذہب کی بندشوں سے آزاد ہونے کے لیے بے چینی اور اپنے رسوم کی طرف سے بے اعتنائی کا اعلانیہ اظہار کیا جا رہا ہے غرض کہ دوسری نسل میں کلکتہ کے ہندوؤں کے خیالات اور کموسات میں بڑی مادی تبدیلی ہو جائے گی (۲۸)۔

مذہب کی بندشوں کو ڈھیلا کرنا اور عیسائیت کی تبلیغ انگریزوں کی تمام تعلیمی اور ادارہ کار کا مقصد نہیں جس کا اظہار حکومت کے ذمہ دار افسران نے ایک سے زیادہ مرتب کیا۔ ایٹن بمبئی کے رابرٹس نے ۱۸۵۷ء میں انگلستان کی پارلیمنٹ کے سامنے کہا:

”خدا نے ہندوستان کی عظیم الشان مسلمان نسل کو اس لیے سوچا ہے تاکہ ہندوستان کے ایک مسلمان سرے تک حضرت مسیح کی فتح کا علم بڑھنے لگے۔ میں سے ہر ایک کو اپنی پوری طاقت اس کام میں لگا دینی چاہیے۔ ہندوستان کو عیسائی بنانے کے اعلیٰ مقصد کو چاہیے۔ ملک بھر کے اندر کہیں پرکھ دجے نہ بھی ڈھکی نہ لپکی۔“

یزوں کی تعلیمی پالیسی اس وقت اپنے عروج پر پہنچ گئی۔ ۱۸۶۱ء میں علیہ عامہ میں

اس مسئلہ پر بحث کی گئی کہ ذریعہ تعلیم کیا ہو جس مسئلے پر اختلاف تھا۔ مستشرقین نے عربی، سنسکرت کے حق دیا۔ اور انگریزی پرستوں نے انگریزی کے حق میں دیا۔ اتفاق سے ان دونوں گروہ نے افراتو برابر تھی لہذا کونسل میں پیش ہوا جہاں لارڈ میکالے نے انگریزی کے حق میں اور مشرقی علوم کے حامیوں کا ردوائی تحریر کی وہ لکھتا ہے کہ:

ہمارے سامنے اس وقت سیدھا سادہ سوال ہے کہ جب اس زبان (انگریزی) کو پڑھانا ہمارے قبضہ قدرت میں ہے تو کیا ہم ایسی زبانیں پڑھائیں جن کے بارے میں ساری دنیا کا یہی ہے کہ ان میں کسی مضمون پر ایسی کتاب موجود نہیں جس کا ہمارا مقابلہ

میکالے نے بڑے زبردست طریقے پر اس بات کی سفارش کی کہ ہندوستان میں تعلیم پانچ سو سالہ انگریزی زبان میں مغربی علوم کی اشاعت ہونا چاہیے (۳۱) میکالے کی اس رائے کا اصرار کیا گیا۔ اس وقت یہ ہے کہ بعد میں تمام فیصلے جانبدارانہ کیے گئے۔ اور وہ مواقع فراہم کیے جاتے رہے کہ کسی طرح انگریزوں کو ذریعہ تعلیم بنایا جائے۔ اس کام کے لیے سرکاری امداد ہی ایک اہم وسیلہ تھی۔ ۱۸۳۵ء کو ہائیڈروگرافک ریزولوشن میں اس بات کی صراحت کر دی گئی کہ:

”تمام امدادی رقموں کا بہترین مصرف یہ ہے کہ انہیں انگریزی علم پر لگایا جائے“ (۳۲)۔

لارڈ آکلینڈ کے زمانے (۱۸۳۹ء) میں اس مسئلے نے پھر سر اٹھایا لیکن اس نے بڑی ذہانت سے دونوں فریقوں کو خوش کر دیا۔ مشرقی اداروں کی امداد کی ضرورت اور اس میں اضافے کی سفارش بھی کی لیکن درپردہ انگریزی ہی کی حمایت کی بولوی جملہ حق لکھتے ہیں:

لارڈ آکلینڈ نے اس ریزولوشن (۱۸۳۵ء) پر نظر ثانی کی اور ہدایات جاری کیں کہ جب تک سلسلہ مکتب اردو میں نافذ ہو جائے صرف اس وقت تک ذریعہ تعلیم انگریزی رہے لیکن ایسی زبان کے ذریعہ تعلیم ہونے کے متعلق جو دل خوش کن توقع لارڈ آکلینڈ نے اپنے فیصلے میں دلائی تھی وہ کاغذ پر رہ گئی اس میں سلسلہ مکتب تیار ہونے کی شرط تھی اور یہ شرط بڑی کڑی تھی (۳۳)۔

آئندہ کے لیے حکومت کا رخ انگریزی تعلیم کی طرف بھگتا چلا گیا۔ ”وڈ“ کا تعلیمی مراسلہ ۱۸۵۳ء موسم چھ ماہ میں ہدایت کی گئی تھی کہ ہر بڑے صوبے میں علحدہ محکمہ تعلیم قائم کیا جائے، صدر مقامات پر ایک ایک جامعہ بنائی جائے اور اس کے تحت میں انگریزی مدارس کا جس حد تک مناسب ہو اضافہ کر دیا جائے۔ ثانوی درجے کے ذریعہ تعلیم انگریزی زبان کو لازمی قرار دیا گیا اور ابتدائی مدارس میں جہاں مانگ ہو انگریزی سکھانے کی سفارش کی گئی۔

فارسی زبان جو صرف علمی نہیں بلکہ تمدنی زبان تھی اور مسلمانوں کی آمد کے بعد سے ہندو مسلمان دونوں کے لیے ضرورتِ حیات و معاش کا درجہ رکھتی تھی۔ پیش از ۱۸۳۵ء کو سرکاری زبان کی حیثیت سے خاتمہ کر دی گئی۔ انگریزوں نے بڑی ہوشیاری سے اس چیلنج کو خشک کر دیا جس سے وابستہ رہتے ہوئے اہل ہند کے لیے ناممکن تھا کہ وہ اپنی تمدنی روایات سے دامن چھڑا سکیں۔ اب فارسی کی جانشینی اردو کو نصیب ہوئی۔ ۱۸۳۷ء کو ایک اردو سرکلر سماک مغربی و شمالی (ایو۔ پی) کے صدر بورڈ آف ریونیو نے جاری کیا جس کا مضمون حسب ذیل تھا:

” صاحبانِ کشر کو لحاظ رکھنا چاہیے کہ سرِ پشت کی جو عرضیاں یا

دوبکاریاں ہوں وہ اُردو زبان میں لکھی جائیں“ (۲۴۲)۔

لیکن اُردو کی یہ ترویج اُردو دوستی کے جذبے کے تحت نہیں تھی بلکہ فارسی کے اثر کو کم کرنے اور بتدریج انگریزی کو رائج کرنے کی مصلحت تھی جس کا ثبوت یہ ہے کہ ایک طرف اُردو کے مقابلے پر دوسری علاقائی زبانوں کو لایا جاتا رہا۔ دوسری طرف جہاں جہاں ایسی زبانیں موجود تھیں جو تہذیب کی مرکزیت پر اثر انداز ہو سکتی تھیں رائج کی گئیں۔ بنگالی زبان کو سنسکرت کے الفاظ سے مزین کیا گیا، اودھ رسم الخط کو ناگری بنادیا گیا، پنجابی کی جگہ گورکھی کو رواج دینے کی کوشش خام کی گئی۔ انگریزوں کی یہ لسانی کوششیں اس بات کی غماز ہیں کہ وہ اُردو کو قومی حیثیت دینا نہیں چاہتے تھے۔ بلکہ ایک ایسی فضا پیدا کرنا چاہتے تھے جس میں ہندوستان کے مختلف صوبوں کے لوگ ایک دوسرے کی زبان سے ناواقف ہونے کی بنا پر منتشر رہیں۔ وہ کسی ایک تہذیب کے گرد جمع نہ ہو سکیں، ایک دوسرے سے ہمدردی نہ ہو سب کے مسائل جدا جدا ہوں، زبانیں رکتے ہوئے بھی کونگے نظر آئیں۔ وہ اس میں پوری طرح کامیاب نہیں ہوئے لیکن ہندی کو فروغ دینے کی کوشش میں نہ صرف اُردو کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچایا بلکہ ہندو مسلم تعلقات میں ایسی خلیج پیدا کر دی جو وقت کے ساتھ ساتھ وسیع ہوتی چلی گئی۔ یہ تو میں پھر کبھی ایک نہ ہو سکیں اور اس کے ساتھ ہی تہذیبی اشتراک میں ایسی دراڑیں پڑ گئیں جن کے ذریعے مغربی تہذیب دراز داخل ہوتی چلی گئی اور ہم اسے روکنا تو درکنار خود اس پر ایمان لانے پر مجبور ہو گئے۔

زبان دراصل وہ آئینہ ہے جس میں کسی قوم کے افکار و خیالات تہذیب و معاشرت اور عقائد و نظریات پوری طرح منعکس ہوتے ہیں۔ زبان محض روزمرہ کی زندگی میں کام آنے والا ایک آلہ نہیں ہے بلکہ یہ ہمارے ماضی، حال اور مستقبل تینوں اقدار کی محافظ و امین ہوتی ہے، اسی سے قوم کے افراد کے خیالات میں یک رنگی و ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے، اسی لیے ایک دوسرے کے دل میں مہر و محبت کے جذبات نشوونما پاتے ہیں اور آپس کی ہمدردی اور یگانگت اسی کی رہین منت ہیں۔ کسی قوم کو اگر آپ دوسری قوم میں تبدیل کر دینا چاہیں تو اس کی زبان اور رسم الخط کو بدل دیجئے رفتہ رفتہ وہ خود دوسرے سلپے میں ڈھلتی چلی جائے گی (۳۵)۔ انگریزوں نے ذہنی تبدیلی کے اسی فارمولے پر عمل کیا پہلے انہوں نے فارسی سے اہل ہند کو محروم کر کے روزگار کے دروازے بند کیے اور پھر مختلف زبانوں کا سوال کھڑا کر کے تہذیبی منافرت پیدا کی۔ ۱۸۳۷ء میں واضح طور پر اعلان کر دیا کہ آئندہ سرکاری نوکری کے وہ حقدار ہوں گے جو انگریزی جانتے ہوں گے۔ مسلمان بہت دن تک اس اعلان کے قبضے میں نہیں آئے انہوں نے انگریزی تعلیم سے گریز کیا۔ ہندوؤں کے لیے یہ اتنا جذباتی مسئلہ نہیں تھا، فارسی بھی ان کی اپنی نہیں تھی انگریزی بھی غیروں کی تھی۔ انہوں نے وقت کی آواز پر لبیک کہا اور ملازمت کے دروازے ان پر کھلے رہے مسلمانوں پر نئی تعلیم کی کمی کی وجہ سے بیروزگاری مسلط رہی۔ خود انگریزوں کا غشا بھی سی تھا۔ وہ مسلمانوں کے مقابلے میں ہندوؤں پر دستِ شفقت پھینا چاہتے تھے۔ لارڈ آلبرا نے ۱۸۵۷ء میں ڈیوک آف ولنگٹن کو کابل اور غزنی کی فتح کے بعد دکھا تھا:

مجھے اچھی طرح ثابت ہو گیا ہے کہ وہ خاص لوگ جن کی گزر رہا ہے کمزور ہے۔
ہر سب سے وہ دل سے ہمارے برخواد تھے برخلاف اس کے ہندو ہمارے شمع پر
اظہارِ مسرت کر رہے ہیں جب ہیں ان مسلمانوں کی دشمنی کا یقین کامل ہے
جن کی تعداد ۱/۲ ہے تو پھر کیوں نہ ہم اس قوم کا ساتھ دیں جن کی تعداد ۱/۲
ہے جو ہماری وفادار ہے (۳۶)۔

ہندوؤں کی اس خوش حالی نے مسلمانوں کو بالواس کیا اور ہندوؤں کے دلوں میں حکمرانوں کا آلہ کار ہونے کا

مزد، جوش مار نے لگا۔ ایک ہی ملک میں رہنے والی دو قوموں کے درمیان قطبین کا فاصلہ ہو گیا اور وہ تیزی حالت جس کے لیے اشتراک و اتحاد بنیادی حیثیت رکھتا ہے اور جس پر ہندو مسلمان اب تک عمل کرتے چلے آ رہے تھے متغیر ہوتی چلی گئی۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی نے ری سنی کسز پوری کردی۔ تہذیب عقیدے سے تعلق رکھتی ہے سیاسی شکست نے ان کے عقیدوں میں دراڑیں ڈال دیں۔ اپنی تہذیب فرسودہ نظر آنے لگی اپنی کمزوریاں کھل کر سامنے آ گئیں۔ جن کی اصلاح کی ضرورت پیش آئی اور ایک اصلاحی دور کا آغاز ہوا۔ اصلاحی خیالات صرف مسلمانوں ہی میں نہیں ہندوؤں میں بھی پیدا ہوئے ہر چیز بدل رہی تھی مسلمانوں اور ہندوؤں کو اپنے سماجی خیالات کو بدلنے کا بھی احساس ہوا یہ تبدیلی بغیر سیاسی انقلاب کے شاید ممکن ہی نہ ہوتی کہشپ چند سین، راجندر ناتھ ٹیگور، ابیندر ناتھ ٹیگور، سوامی دیانند وغیرہ نے برہمن سماج، پرارتھنا سماج اور آریہ سماج جیسی تحریکوں کے ذریعہ ذات پات کی تفریق، خدا کی وحدانیت اور ویدوں کے کلام الہی ہونے کا پرچار کیا۔ ان سماجی برائیوں کو مٹانے کی کوشش کی جو ہندو سماجی میں رائج تھیں۔ مسلمانوں میں سرسید اور ان کے رفقاء مولوی چراغ علی، شبلی اور حالی وغیرہم نے سید احمد خمید بریلوی اور شاہ ولی اللہ کی تحریکات کو آگے بڑھایا مگر اس طرح کہ اب ان تحریکوں پر مغربی اثر غالب تھا۔ اب اپنی کمزوریوں کو مغرب کے آئینے میں دیکھا جانے لگا۔ سرسید لکھتے ہیں :

جب ترک اپنی ہمساہ قوموں فریخ اور انگریزوں میں مل کر جیتے ہیں
تو ہمجول معلوم ہوتے ہیں اور امید ہے کہ روز بروز اور زیادہ مہذب
ہوتے جائیں گے پس ہندوستان کے مسلمانوں سے بھی ہم یہی چاہتے
ہیں کہ ہم اپنے تعصبات اور خیالات خام کو چھوڑ دیں اور تربیت و شائستگی
میں قدم بڑھائیں (۳۷)۔

سرسید نے اپنی توجہ معاشرے کی اصلاح، دینی عقائد کی درستی، اخلاق و عادات کی اصلاح، رسوم و رواج تمدن اور طرز معاشرت، تعداد ازواج، ملی اتحاد و مذہبی برداری، عورتوں کے حقوق اور عورتوں کی تعلیم پر مرکوز کی اور یقیناً یہ وہ مسائل ہیں جو تہذیبی شکستگی سے تعلق رکھتے ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ اس پہلے اس طرف توجہ کیوں نہیں کی گئی؟ اس کا جواب یہی ہے کہ سیاسی انقلاب نے تہذیبی دین میں پٹلی ڈال دی اور سیاسی شکست میں تہذیبی کمزوریاں تلاش کرنے کا فطری عمل شروع ہوا اور اس احتسابی عمل میں بہت سی مثبت یا منفی روایات کو خیر باد کہنا پڑا۔ سرسید احمد خاں جو قدیم علوم کے احیاء اور خاص طور پر اردو کو ذریعہ تعلیم بنانے پر زور دیتے تھے، جو میلے کی رائے سے اختلاف کرتے تھے اور جنہوں نے ورثہ پکڑیونیوسٹی کے قیام کے لیے سرگودہ کوششیں کی تھیں اور جو انگریزی ذریعہ تعلیم کو ناکارہ قرار دے رہے تھے، ہندوؤں کی تعلیمی ترقی کو دیکھتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچے کہ انگریز جان بوجھ کر مسلمانوں کو انگریزی سے دور رکھنا چاہتا ہے اور یہ کہ مسلمان اس وقت تک ترقی نہیں کر سکتے جب تک کہ وہ مغربی علوم خود ان کی زبان کے ذریعے حاصل نہیں کر لیتے۔ ان خیالات کے رائج ہوتے ہی ان کی رائے میں یہ تبدیلی آئی کہ وہ یہ لکھنے پر مجبور ہو گئے :

”جب مسلمانوں میں تعلیم کی تحریک ہوتی ہے تو ان کی سنی ہمیشہ
اس بات پر مقصود ہوتی ہے کہ وہی پُرانا موردی طریقہ تعلیم کا اور وہی
ناقص سلسلہ نظامیہ درس کتب کا اختیار کیا جاتا ہے مگر میں نہایت سچے دل
سے کہتا ہوں کہ وہ محض بے فائدہ اور لغو ہیں (۳۸)۔

انہوں نے تحریروں و تقریرات میں سے ذہنی تحرک پیدا کر دیا۔ ان کی کوششوں نے مسلمانوں کے دلوں میں

سرسید نے شدت اختیار کی ہے ورنہ قدیم نصاب میں اضافہ کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

انگریزوں کا تسلیم کا نوق پر کیا، ہندو پہلے ہی اس راستے پر چل پڑے تھے۔ اس تعلیم نے نظریات میں بنیادی تبدیلیاں پیدا کر دیں۔ بعد میں اس کی تہذیب پر اثر انداز ہوئیں۔ انگریزوں کی تعلیم پالیسی سے فیض یاب ہونے والی تھی کہ راجا راجا سے بڑھتی گئی اسی رفتار سے مشرقی تہذیب پیچھے ہٹتی چلی گئی۔ اپنے نظریات میں اس دور بدیدہ غریبی خیالات میں یقین کے مظاہرے ہونے لگے۔

ایک ایسی سیاسی تبدیلی یہ ہوئی کہ اگست ۱۸۵۸ء میں ممالک ہندوستان کی غنائ حکومت براہ راست برطانوی وزارت کے ماتھے میں آگئی جس نے بہتر نظم و نسق کی آڑ میں ایسی اصلاحات کیں جن کا تمدن و معاشرت پر براہ راست اثر پڑا۔ تہذیبی زندگی میں دودھس اثر عدالتی نظام کی تبدیلی کا ہوا۔ ۱۸۵۸ء سے پہلے ہندوستان میں انگریزی قوانین کے ساتھ ساتھ ہندو مسلم قوانین رائج تھے دونوں قوموں کے مقدمات ان کے مذہبی قوانین کے تحت فیصلہ کیے جاتے تھے جن کے لیے ایسے سفارحین کی ضرورت ہمیشہ رہتی تھی جو فارسی یا سنسکرت سے واقف ہوں اس لیے مشرقی زبانوں کی قدر و منزلت باقی تھی خاص طور پر مسلمانوں کے لیے فوج کے بعد اس پیشے میں خاصی کشش تھی۔ ۱۸۵۸ء میں عدالتوں کے قدیم نظام کی جگہ جدید نظام قائم ہوا۔ صوبوں میں ہائی کورٹ قائم کی گئیں، قدیم عدالتیں توڑ دی گئیں۔ ضابطہ دیوانی، تعزیمات ہند اور ضابطہ فوجداری کے قوانین نافذ کیے گئے، عدالتوں کی زبان انگریزی کو مان لیا گیا۔ مسٹر جی۔ کیمل لکھنٹ ورنر بنگال کا یہ نوٹ پڑھنے کے لائق ہے۔

”میری خدمت کے ابتدائی ایام میں اس بات کی پوری طور پر کوشش کی

گئی کہ سرکاری قوانین میں اس غیر صحیح النسب بدغلی زبان (اردو) کے

الفاظ مستعمل نہ ہوں جو فارسی الفاظ پر دازوں کو بہت عزیز تھے (۱۸۶۴ء)

قوانین، روزمرہ کی زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں لہذا اب اپنے مسائل کو ان قوانین کی روشنی میں حل کیا جانے لگا جو کثرت استعمال سے برصغیر کی تہذیب میں خاص مقام حاصل کر گئے تھے۔ روزمرہ کی زندگی میں اس تہذیب کو محسوس کیا جانے لگا جس کی پیداوار یہ قوانین تھے۔

اس تغیر نے ان ممتاز لوگوں کی حیثیت کم کر دی جو پرانی وضع اور قدیم روایت کے پابند تھے اور قضاوی اور تمدنی پہلو سے نئی جماعتوں کے ان افراد کا حوصلہ بڑھا دیا جن میں انگریزی اثر کو قبول کرنے اور بڑھانے کی توجہ ویز کے سامنے تسلیم خم کرنے کا مادہ زیادہ نظر آیا (۱۸۶۴ء)۔ تہذیبی روایات کے امین نواب اور امرار کی بجائے انگریزی دان ملازم ہو گئے لہذا انگریزوں کو خوش کرنے کے لیے ہر اس چیز کی حوصلہ افزائی کی گئی جو مغرب سے آئی تھی۔ مغربی ادب، مغربی فلسفہ، مغربی سیاست، مغربی جمہوریت، مغربی معاشرت وغیرہ کے تصورات ہماری تہذیب کا جزو اعظم بن گئے۔

کا میاب حکومت کے لیے ضروری ہے کہ وہ مختلف طریقوں سے ملک کے مختلف حصوں کو سیاسی وحدت بنا دے۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے آمدورفت کے وسائل اور خبر رسائی کے ذرائع کو بے حد ترقی دی گئی۔ انگریزی دور سے پہلے کچی سڑکوں کا جال بچھا ہوا تھا جو گرہ و غبار اور بارش میں کیچڑ اور لڈل کی وجہ سے آمدورفت میں رکاوٹ ڈالتا تھا۔ روڑی کنکری کی گئی ہوئی سڑکیں انگریز حکام نے فوجی ضرورتوں کے لیے تعمیر کرائیں بعد میں تعبیرات عامہ کا الگ محکمہ قائم ہوا اور ہر صوبے میں ان پکی سڑکوں کا جال بچھ گیا۔ ان سڑکوں سے بھی اہم کارنامہ ریل گاڑی کی ایجاد ہے۔ ان ترقی یافتہ وسائل نے ہندوستان میں کو بہت کر دیا اور وہ انگریزوں کی قوت اور ان کے ترقی یافتہ تمدن کے قائل ہو گئے۔ ان وسائل سے ملک کے مختلف حصوں کے درمیان آمدورفت پہلے سے کہیں زیادہ بڑھ گئی۔ دیہات جو اب تک باقی علاقوں سے الگ محکمہ اکائی تھے، ہر چیز خود پیدا کر رہے تھے اپنے وسائل اور رسوم کے درمیان زندہ تھے، اب نئے خیالات کی لہروں سے آشنا ہونے لگے۔ اب دیہات کے لوگ محض اپنی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے فصلیں نہیں

آتے بلکہ تجارت کی غرض درمیان میں آگئی۔ اب ان فصلوں کی طرف توجہ دی جانے لگی جس کی مانگ باہر کی دنیا میں تھی مثلاً پٹسن! جن علاقوں میں کسی خاص فصل کی زراعت کی گئی وہ دوسری ضرورتوں کو پونا کرنے کے لیے کسی اور علاقے کا محتاج ہو گیا۔ شہروں کی چیل پہل کی شہرت دیات تک پہنچ گئی، ایک جگہ سے دوسری جگہ جانے اور مختلف پیشوں کو اپنانے کا شوق پیدا ہونے لگا۔ ہندوؤں میں وطن سے باہر جانے اور ایک پیشہ چھوڑ کر دوسرے کو اپنانے کی پابندی تھی جو اب ختم ہونے لگی۔ ذات پات کا نظام کمزور پڑ گیا۔ ۱۸۶۹ء میں سرسوی کے کھلنے پر دہلی جہازوں کے آنے جانے اور بحری تار کا سلسلہ قائم ہو جانے سے ہندوستان کا تعلق بیرونی دنیا سے قائم ہو گیا۔ بیرونی دنیا اس وقت صنعتی انقلاب سے گزر رہی تھی صرف ہندوستان ہی میں نہیں بلکہ ہر جگہ قدیم و جدید کے درمیان کشمکش نظر آ رہی تھی، صنعتی انقلاب نے مذہب اور سائنس کو ایک دوسرے کا حریف بنا دیا تھا۔ روحانیت کے خلاف مادیت صفت آ رہی تھی۔ افادیت کے فلسفے کو محض مادی فائدے کا ہم معنی سمجھ لیا گیا تھا اور یہ رائے عام ہو گئی تھی کہ اگر مذہب کوئی مادی فائدہ نہیں ہوتا تو وہ بے کار ہے جدید علوم کے ذریعہ یہی خیالات برصغیر کی معاشرتی زندگی کو بھی متاثر کرنے لگے۔ مذہب و سائنس کی یہ آویزش مذہبی مناظروں کی صورت میں نظر آتی ہے۔ سرسید احمد خاں کی تمام کوششیں مذہب کو عقلی و سائنسی استدلال کے ذریعہ ثابت کرنے میں صرف ہوئیں۔

ہندوستان صنعتی ملک کبھی نہیں رہا لیکن مدراس، کلکتہ، جمشید پور وغیرہ میں ٹیکسٹائل، کیمیکل اور لوہے کی صنعتیں قائم ہوئیں۔ صنعتی حالات کی تبدیلی کا اقتصادی و معاشرتی حالت پر گہرا اثر پڑا۔ انگریزوں نے قسماً مقامی دستکاری و صنعت کو تباہ کیا۔ ان کا مقصد برطانیہ کی خوشحالی کے لیے ایک دولت مند علاقے پر قبضہ رکھنا تھا جہاں کی دولت سمیٹ کر وہ اپنے وطن لے جاتے تھے اور جہاں کی صنعت و حرفت کو تباہ کر کے وہ برطانوی مال کے لیے ایک مستقل سود مند منڈی قائم کرنا چاہتے تھے (۱۸۶۹ء) دستکاروں کے ہاتھ قائم کیے گئے اور ایسی پالیسیاں رواج رکھی گئیں کہ ملکی صنعت و حرفت بالکل تباہ ہو گئی۔ اس صورت حال میں کاریگریوں نے شہروں کا رُخ کیا۔ بڑے پیمانے پر آبادی کی منتقلی نے ہندوئی انفرادیت کو ختم کر دیا۔ رہائش کے لیے بڑی تعداد میں مکانات کی تعمیر کی ضرورت پیش آئی جس میں مغربی طریقہ تعمیر کا خیال رکھنا پڑا۔ خاندانی بندھن کمزور پڑنے لگے، انسان اور زمین کے درمیان مشین آگئی۔ قدیم ما بعد الطبیعات پر سرمایہ دارانہ تہذیب کی برتری تسلیم کر لی گئی۔ غرض کہ ہماری معاشرت اور ہمارے نظریات کسی نہ کسی یورپی اصل کی نقل نظر آنے لگے۔

بیسویں صدی کے آتے آتے میکالے کا خواب شرمندہ تعبیر ہو گیا۔ اس کا قول تھا کہ ہمیں ایک ایسی جماعت بنانی چاہیے جو ہم میں اور ہماری کروڑوں رعایا کے درمیان مترجم ہو جو خون اور

نسل کے اعتبار سے تو ہندوستانی ہو مگر مذاق رائے اور الفاظ اور سمجھ کے اعتبار سے انگریزوں کا (۱۸۸۵ء) لیکن اس کے ساتھ ہی قانون قدرت بھی کام کرتا رہا۔ شکستہ لوگوں میں جنگ پھوٹا اور ایشیا کی جاپانی قوم کو یورپ کی روسی قوم پر فتوحات حاصل ہو رہی تھیں۔ یورپ کی برتری کا ظہور ٹوٹ گیا اور قومی خودداری کا ایک نیا جذبہ لوگوں کے دلوں میں پیدا ہو گیا۔ جس نے برصغیر کی سیاسی زندگی میں ہلچل پیدا کر دی۔ یورپ کی قوت میں کمی کا احساس ہوتے ہی سوراخ (آزادی) کا احساس تیز تر ہو گیا اس کے ساتھ ہی قومی ثقافت و مذہب کے احیاء کا خیال بھی دلوں میں جڑ پکڑنے لگا۔ نیشنل کانگریس ۱۸۸۵ء ہی میں وجود میں آ چکی تھی۔ جس کا اولین مقصد برصغیر کی آبادی کے مختلف اور متضاد عناصر کو ملا کر ایک قوم بنانا اور اسے ترقی دینا

قرار پایا تھا لیکن جیسے جیسے ہندوؤں کو اپنی کامیابی کا احساس ہوتا گیا ان کی نظروں سے مسلمانوں کا مفاد اوجھل ہوتا گیا تقسیم بنگال کے بعد تو وہ کھل کر سامنے آ گئے اور مسلمانوں نے سنہ ۱۹۰۶ء میں اپنے لیے الگ پلیٹ فارم مسلم لیگ کے نام سے قائم کر لیا۔ راستے الگ الگ ہو جانے سے دونوں قومیں اپنی اپنی تہذیب کی حفاظت میں سرگرم ہو گئیں۔ گویا انگریزوں کا بویا ہوا اتفاق کا بیج اب تناور درخت بن گیا۔ اردو ہندی تنازعے، منشور لے اصلاحات، منسوخی تقسیم بنگال، جنگ طرابلس و بلقان، یسپا پر اٹلی کا قبضہ وغیرہ وہ واقعات تھے جنہوں نے ایک ہیجانی دور کا آغاز کر دیا جس کا اثر تہذیبی زندگی پر پڑنا لازمی تھا۔ پہلی جنگ عظیم (۱۹۱۴ء) نے تہذیبی دریا میں کچھ اور لہروں کا اضافہ کر دیا۔ جنگ عظیم میں ترکی نے ممالک وسطی کے ساتھ اتحاد کر لیا تھا جس کی پاداش میں انگریزوں نے جنگ کے اختتام (۱۹۱۸ء) پر قسطنطنیہ پر قبضہ کر لیا، موصل پر چڑھائی کی اور سلطنت عثمانیہ کے حصے بخرے کرنے پر کمر بستہ ہو گئے۔ سنہ ۱۹۲۰ء میں ترکوں پر میثاق سیورے عائد کیا گیا اس نے سلطنت عثمانیہ کو ختم کر کے ترکی کی سیادت کو عملاً منسوخ کر دیا۔

برصغیر کے مسلمان ہمیشہ ترکی کی خلافت کو دل سے تسلیم کرتے تھے لہذا ترکی کو اس مصیبت میں دیکھ کر حد درجہ مشتعل ہو گئے۔ ترکی کے حالات پر احتجاج کے لیے آل انڈیا سنٹرل خلافت کمیٹی قائم ہوئی جس میں علی برادران، حکیم اجمل خاں، حسرت موہانی، ظفر علی خاں وغیرہ شامل تھے۔ خلافت تحریک تو خالصتاً مسلمانوں کا جذباتی مسئلہ تھا۔ انہی دنوں ایسے واقعات بھی ظہور پذیر ہوئے جنہوں نے ہندو مسلمان دونوں کو متحرک کر دیا۔ برطانوی حلقے نے اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ وفاداری کے صلے میں جنگ کے خاتمے پر ہندوستانیوں کو خاص مراعات حاصل ہوں گی لیکن اس کے برعکس جلیان والا باغ کا سانحہ اور دولت ایکٹ جیسے سامراجی رد عمل سامنے آئے جس نے برطانوی سامراج کے خلاف نفرت و حقارت کی لہر دوڑادی اور ملک بھر میں عدم تعاون اور ترک موالات کی تحریکوں نے زور پکڑا۔ مغربی نظام کے ساتھ مغربی تہذیب کے خلاف بھی جذبات بھڑکنے لگے۔ دہلی مصنوعات کے استعمال پر بند ورجا جانے لگا۔ مغربی مال کا بائیکاٹ کیا گیا، خطابات واپس کیے جانے لگے، انگریزی تعلیم کی بھی مخالفت کی گئی۔ اب ایسے لوگ نظر آنے لگے جو مغربی تعلیم سے آراستہ ہونے کے باوجود مغرب کی مخالفت اور مشرقی اقدار کو اپنانے پر زور دیتے تھے لیکن خلافت تحریک کی ناکامی اور ہندو مسلم فسادات نے فکری و تہذیبی حالت کے چند نئے دروازے کھولے۔

مصطفیٰ اکمال نے ترک خلیفہ کے سیاسی دشمنوں پر فتح حاصل کر لی مگر اپنے ہاتھوں خلافت کا ٹکڑا گھونٹ دیا (۱۹۲۴ء)۔ برصغیر کے مسلمانوں نے جس کی خلافت کے لیے رنج اٹھائے وہاں لادینی اصلاحات کا بازار گرم ہوتے دیکھ کر ان کے دل بجھ گئے اور یہ تحریک دم توڑ گئی۔ اپنی ناکامی کے باوجود اس تحریک نے بہت کچھ دیا۔ برصغیر میں اس کے کردار کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اس تحریک نے مسلمانوں کو بڑے پیمانے پر عوامی تحریک کو منظم کرنے کے طریق کار کی تعلیم دی، ایک ایسے وقت میں جب کہ ان کی خود اعتمادی ختم ہو چکی تھی اسے بحال کیا، نیران میں سیاسی بیداری پیدا کی۔ تحریک خلافت کے بعد برصغیر کے مسلم سیاست دان ایک مختلف زبان بولنے لگے۔ انہوں نے اس خیال کو ترک کر دیا کہ وہ ہندوستان میں ہندوؤں یا برطانیہ کے جبر و ستم پر زندہ رہ سکتے ہیں۔ اب وہ مقابلے کے لیے تیسرے فریق کی حیثیت سے سامنے آئے۔ اس تحریک نے اردو کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا ملک کے گوشے گوشے میں اردو تقاریر اور نظموں کی گونج سنائی دینے لگی۔ جامعہ ملیہ جیسا ادارہ اسی تحریک کا عطیہ ہے۔ اسی تحریک کے بعد ہندو اور انگریز دونوں کو مسلم قوت کا بھڑکا ہوا احساس ہوا۔ مسلمانوں کے نئی اتحادیں بھی اس تحریک نے اہم کردار ادا کیا اور یہی وہ تحریک ہے جس نے مسلمانوں کے دشمنوں کو ان پر بے نقاب کر دیا۔

سرسید نے اسی لیے مسلمانوں کی کانگریس میں شرکت کی مخالفت کی تھی۔

اس تحریک کی ناکامی نے بعض ذہنوں پر منفی اثرات بھی مرتب کیے۔ یہ تحریک مذہب کے نام پر چلی لیکن اینڈوں کے ہاتھوں ہی ناکام ہوئی۔ دوسری طرف ہندوؤں میں شدھی اور سنگٹن جیسی جماعتیں وجود میں آئیں جو مذہب کے احیاء کے نام پر وجود میں آئیں لیکن ہندو مسلم فساد کا پیش خیمہ بنیں۔ ان حالات نے نوجوان اور روشن خیال طبقے کے دل میں یہ دوسوے پیدا کیے کہ سیاست، معاشرت اور معیشت میں مذہب کو شامل کرنا درست بھی ہے یا نہیں؟ انقلاب روس کی کامیابی نے اس عقیدے کو اور بھی بچتہ بنا دیا۔ خود ہندوستان کے معاشی حالات اس دہانے پر پہنچ گئے تھے جہاں سرمایہ اور محنت کی جنگ شروع ہو جاتی ہے۔ جنگ عظیم کے بعد افراط زر کساد بازاری، بے روزگاری، کسان اور مزدور کی بے چینی نے ماکسی خیالات میں کشش پیدا کر دی۔ انگریزی تسلیم نے روحانیت سے دُوری کے سامان فراہم کر دیے تھے حالات نے بالکل ایمان اٹھا دیا۔ ان خیالات کو روکنے کے لیے بعض اہل علم نے کتابیں لکھیں اخبار و مضامین مہیا کیے چنانچہ حسرت موہانی کا ”اُردو کے معنی“ ظفر علی خاں کا ”زمیندار“ محمد علی جوہر کا ”تاریخ“ اصطلاحات قبائل کی تمام شعری و نثری کاوشیں اسی کشش کا حصہ ہیں۔ غرض کہ یہ دوسری ہماری تہذیب کا حصہ بن گئیں اور آج تک باقی ہیں۔ ایک طرف مغربی انداز فکر و ماکسی خیالات ہیں دوسری جانب اسلامی طرز احساس۔

مغربی اثرات کی نوعیت اور اس کا نفوذ

مغربی اثرات کی نوعیت اور اس کا دائرہ کار متعین کرنے کے لیے ایک لفظ ”ہم گیر“ کا استعمال کیا جاسکتا ہے یعنی یہ اثرات اس نوعیت کے نہیں تھے کہ کسی خاص شعبے پر اثر ہو اور باقی شعبے محفوظ رہے ہوں۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے اور اس کے بعد کی زندگی کا مطالعہ کریں تو یہ اثرات صاف نظر آتے ہیں سیاست، معیشت، معاشرت، سماجیات، اخلاقیات، عقائد و نظریات ہر چیز مغرب کے رنگ میں رنگتی چلی گئی۔ اٹھارہویں صدی میں یہ اثرات اتنے واضح نہیں لیکن انیسویں صدی گویا مغربی اثرات کی صدی ہے۔ ہم نے پچھلے ابواب اور خود زیر نظر باب میں سیاست و معاشرت اور عقائد و نظریات میں ان اثرات کا جائزہ لیا ہے۔ اب صرف ایک شعبہ رہ جائے جس کا جائزہ لینا باقی ہے اور وہ سب ”نثری ادب“ کیونکہ شاعری پر بحث آئندہ صفحات میں نہایت تفصیل سے ہوگی۔

”نثری ادب ہمارے مقالے کی رعایت سے ہمارے مطالعہ سے باہر ہے اس لیے یہاں کوئی تحقیقی و تفصیلی جائزہ لینا ہمارا مقصد نہیں بلکہ صرف ایک اشاریہ مرتب کرنا مقصود ہے تاکہ وہ تسلسل برقرار رہے جو ان اثرات کے تحت ہم کرتے آئے ہیں اور آئندہ کریں گے۔“

۱۸۵۷ء سے پہلے اردو میں نثری ادب کا سرمایہ کچھ ایسا ترقی یافتہ نہ تھا یا موجودہ تنقیدی نظر کے اعتبار سے زیادہ لائق اعتنا نہ تھا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس وقت تک اصولاً عربی علم و دین کی اور فارسی تہذیب و ثقافت کی زبان تھی۔ اٹھارہویں صدی میں مغلیہ حکومت کے زوال نے فارسی کی مقبولیت پر اثر ضرور ڈالا تھا لیکن خواص میں ابھی تک اسی کا چرچا تھا۔ میر درد اپنی نثری تصانیف میں فارسی ہی کو ذریعہ بناتے ہیں۔ میر کے ”نکات الشرا“ اور ”ذکر میر“ کی زبان یہی ہے۔ دوسرے تذکرہ نگار بھی فارسی ہی اختیار کرتے ہیں لیکن قاعدہ ہے کہ جب دیوار شکستہ ہو جائے تو کئی جانب رستے بن جاتے ہیں۔ یہی حال اردو نثر کا بھی ہوا کہ فارسی کی تہذیبی حیثیت میں کمزوری آتے ہی اردو میں بھی خامہ فرسائی کی جانے لگی اور خاص طور پر ان تصانیف میں جن کا تعلق عوام سے تھا مثلاً فضلی کی کربل کتھا۔ شاعری کی طرح نثر میں بھی تراجم کیے گئے لہذا برا اعتبار اسلوب، فارسی کی رنگینی اور مقفع عبارت آرائی کی پیروی کی گئی۔ فارسی ہی میں سادہ اسلوب بیان بھی موجود ہے جیسے سعدی کی گلستان۔ اردو میں مہر فردوز و دلبر، تفسیر مرادیہ، موضع القرآن، نوآئین ہندی، باقر آغا کے نثری دیباچے وغیرہ سادہ اسلوب کی مثالیں ہیں اور دیکھ پ بات یہ کہ یہ تصانیف فورٹ ولیم کالج سے بہت پہلے وجود میں آئیں۔ لیکن یہ کوششیں محض مثالیں ہی مثالیں ہیں یا آئندہ کے نثری ادب کی بنیادیں ورنہ اردو نثر کو صحیح ترقی انیسویں صدی میں میر آئی۔ مغرب کے اثر سے جو صنعتی نظام اور اس کے افکار اور مغربی ادبیات سے وابستگی بڑھی تو اچانک نثر کی ضرورت بڑھ گئی اصلاحی خیالات نے بھی نثر کو سہارا دیا۔ انگریزوں نے بعض ایسے حالات بھی پیدا کر دیے کہ لامحالہ اردو نثر کی ترویج و ترقی میں مدد ملی۔ ۱۸۲۷ء میں چھاپہ خانے قائم ہو گئے جس نے اشاعت کے کام کو آسان

بنادیا ۱۸۳۲ء میں اردو کو عدالتی زبان قرار دے دیا گیا جس نے فارسی کا مرتبہ اچانک کم کر دیا بعد اردو لکایک اعلیٰ مرتبہ پر پہنچ گئی، زبان کے سرمائے میں سرعت کے ساتھ پیش بہا اضافہ ہوا۔ مصطلحات قانون جو ابھی تک انگریزی اور فارسی قانون کی کتابوں تک محدود تھے اردو کے قالب میں آنے لگے۔ (۷)۔ دہلی کالج اور دوسرے مدرسوں میں نصاب تعلیم اردو میں مرتب کرنے کی ضرورت نے انگریزی کتب کے اردو تراجم میں اضافہ کیا جس سے اردو والے انگریزی خیالات اداسالیب کے واقف ہوئے۔ فورٹ ولیم کالج نے بھی اردو نثر کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا لیکن پھر بھی جنگ آزادی سے پہلے یہ سرمایہ نصابی و مذہبی موضوعات تک محدود رہا۔

جنگ آزادی سے پہلے جو نثری سرمایہ اردو میں موجود تھا وہ یا تو مذہبی نوعیت کا تھا یا فلسفاتی داستانیں تھیں۔ اسلوب کے اعتبار سے بھی اس نثر کا تعلق فارسی کی رنگینی اور جمالیات سے تھا۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ موضوع سے زیادہ اسلوب کی تراش خراش پر زور دیا جاتا تھا جس کے لیے معیار فارسی کو بنایا گیا تھا۔ جاگیردارانہ معاشرہ کسی بڑی تبدیلی کو گوارا نہیں کرتا اس کی کچھ قدریں اور اصول ہوتے ہیں جنہیں وہ مذہب کی طرح محفوظ رکھنا چاہتا ہے جس کا ثبوت ادب میں بھی ملتا ہے، جب فورٹ ولیم کالج کے تحت کچھ نثری داستانیں سادہ اسلوب میں لکھی گئیں۔ میرامن کی "باغ و بہار" اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے لیکن ہم جانتے ہیں کہ اسے مقبولیت کم از کم اس دور میں حاصل نہ ہو سکی بلکہ اس کی مخالفت ہوئی۔ رجب علی بیگ سرور نے "فسانہ عجائب" اسی کتاب کے جواب میں لکھی۔

نثری ادب میں تیز رفتاری و تغیر اس وقت دیکھنے میں آیا جب برطانوی تسلط نے عملی شکل حاصل کر لی اور نئے نظام اور نئے معاشرے کی داغ بیل پڑنی شروع ہوئی۔ نثری ادب نے ہوش سنبھالتے ہی مغربی معاشرے کو ارد گرد دیکھا، تبدیل شدہ قدروں کا مطالعہ کیا اور انگریزی ادب کے براہ راست یا بالواسطہ واقفیت حاصل کی۔ اب اردو میں جدید موضوعات بیان ہونے لگے اور افکار و اسالیب میں انگریزی اثرات جھلکنے لگے۔

سر سید احمد خاں جدید اردو نثر کے مورث اعلیٰ سمجھے جاتے ہیں لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ مغربی افکار اور مغربی حالات کے تحت ہونے والی معاشرتی تبدیلیوں سے متاثر ہوئے۔ انہوں نے قومی زندگی کو ان تبدیلیوں سے ہم آہنگ بنانے کے لیے مضامین لکھے جس میں اردو کو ذریعہ اظہار بنایا۔ ان تبدیلیوں کا سلسلہ لامتناہی تھا اس لیے اردو نثر میں بے پناہ موضوعات کا اضافہ ہوا جو اسے اب تک نصیب نہیں ہوئے تھے۔ یہ موضوعات نئی زندگی سے وابستہ تھے اس لیے سر سید نے شعوری طور پر فارسی سے اپنا دامن بچایا اور انگریزی طرز اسلوب سے کسب فیض کیا۔ ان کا رسالہ "تہذیب الاخلاق" جدید اردو نثر کے فروغ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور یہ سب جانتے ہیں کہ انہوں نے یہ رسالہ انگلستان کے مشہور جریدہ اسپیکٹر اور ٹیمپلر سے متاثر ہو کر جاری کیا اس رسالے میں شامل سر سید کے مضامین اور اسلوب ان کی پچھلی تصانیف مثلاً آثار الصنادید سے اتنا مختلف ہے کہ یہ ماننا پڑتا ہے کہ بغیر کسی خارجی اثر کے یہ تبدیلی ناممکن تھی۔ کہایہ جاتا ہے کہ ان پرائیڈ لیسن اور اسٹیل کا اثر تھا، وہ انگریزی نہیں جانتے تھے اس لیے اس رائے پر شک ضرور گزرتا ہے لیکن پھر بھی یہ ماننے میں تامل نہیں کہ انہوں نے سفر انگلستان میں ان مصنفین کے مضامین ترجمہ کر کے منے ہوں یا ان کے اسالیب کے واقفیت حاصل کی ہو اور اپنی جودت طبع سے انفرادیت پیدا کی ہو۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ محض معاشرتی تبدیلی نے ان کا دل فارسی کی رنگین انشا پردازی سے ہٹا دیا ہو۔ فارسی میں بھی سادہ اسلوب کے نمونے موجود ہیں۔ جیسے سعدی کی کہستان "سر سید نے اس سادگی اور جدید معاشرتی ضرورتوں کو بلا جھلکا اسلوب میں

اُردو پن پیدا کیا ہو لیکن منطقیات، عقلیت، افادیت جو سرسید کا طرۂ امتیاز ہے، انگریزی مصنفین کے قریب جاسے بغیر اور نئے حالات سے ہم آہنگ ہوئے بغیر نہیں ہو سکتی تھی۔ سرسید کی پیروی کرتے ہوئے تہذیب الاخلاق کے دوسرے لکھنے والوں نے بھی یہی اسلوب اختیار کیا۔ یہ تمام لکھنے والے اسلوب بیان سے زیادہ موضوع پر نظر رکھتے ہیں۔ کوئی مسئلہ اٹھاتے ہیں پھر اس کا تجزیہ اور چھان بھٹک کرتے ہیں اور دلیلوں پر نتائج کی بنیاد رکھتے ہیں۔

جو لوگ سرسید کے حلقہ اثر سے تعلق نہیں رکھتے ان پر بھی انگریزی ادبیات کے گہرے اثرات تسلیم ہوئے ہیں۔ آزاد نے "نیرنگ خیال" کے اکثر مضامین کی بنیاد انگریزی کے بعض تمثیلی مضامین پر رکھی ہے اور دیباچے میں اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔ دوسروں کو بھی اس طرف راغب کیا ہے۔ ان کے خیالات انہیں کی زبان سے سنئے :

"میں نے انگریزی الشاپرڈ ازلوں کے خیالات سے اکثر چراغ روشن کیا ہے۔"

..... دل سے لاچار ہوں کہ باوجود موانع مذکور کے جو لطف

طبیعت کو بعض مضامین انگریزی سے حاصل ہوا، نہ چاہا کہ اپنے

پیارے اہل وطن کو اس میں شامل نہ کر دوں جس قدر ہو سکے

اور جس طرح ہو سکے ایک پر تو اُردو میں دکھانا چاہئے" (۲)۔

شبلی نے بھی اپنی تحریروں میں بلا تکلف اپنے مغربی مآخذات کی نشاندہی کی ہے (۳)۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ یہ حضرات انگریزی سے تقریباً ناواقف تھے اس لیے یہ اثرات زیادہ گہرے نہیں ان کی مشرقی تربیت ہر وقت ساتھ رہتی ہے لیکن ترقی یافتہ خیالات اور انگریزی الفاظ کا جاوید استعمال ان کی پسندیدگی کو ظاہر کرتا ہے اور انگریزی اثرات کی شدت کا گواہ ہے کہ انگریزی سے واقف نہ ہونے کے باوجود کس طرح یہ اصحاب اس طرف جھک رہے تھے۔

نئی زندگی کے حوالے سے اُردو نثر میں ایک بڑی تبدیلی یہ آئی کہ ان اصناف کا رواج کم سے کم ہونا گیا جو نئی زندگی کا ساتھ نہیں دے سکتی تھیں۔ چنانچہ داستان کا رواج کم ہوتے ہوئے آخر ختم ہو گیا۔ نئی اصناف ظہور میں آئیں یا پرانی اصناف برقرار بھی رہیں تو ان میں زمین آسمان کا فرق ہو گیا۔ ناول، افسانہ، ڈرامہ، سوانح، انشائیہ وغیرہ مغربی اثرات کے تحت بدلتی ہوئی ذہنی و قلمی زندگی کی ضروریات کو پورا کرنے ہی کے لیے سامنے آئیں۔ ڈراما اور تنقید پہلے سے موجود تھے لیکن اب ان میں اتنا تغیر آ گیا کہ مغربی اثر کے بغیر ناممکن تھا۔

اصناف، موضوعات کی مجبوری سے تعبیر ہوتی ہیں یعنی ہر فن کی ضرورت کے اعتبار سے چند مخصوص موضوعات کو بیان کرنے کے لیے مخصوص ساپنحوں کی ضرورت پڑتی ہے۔ جاگیر دارانہ معاشرے میں فرصت کے لمحات تھے، زندگی کا مقصد تفریح کے علاوہ کچھ نہ تھا، مسائل نہ ہونے کے برابر تھے۔ جنہ اصول تھے جن سے روگردانی نہیں کی جاسکتی تھی۔ لہذا داستانیں لکھی گئیں جن میں اس زندگی سے ٹک دیا جاتا ہے اور پڑھنے والا ان دیکھی دنیا میں ڈوب کر محرومیوں کی تسلی چاہتا ہے۔ لیکن جب زندگی تبدیل ہوئی، فرصتیں ختم ہو گئیں، مختلف مسائل سامنے آئے تو داستان کی ضرورت نہ رہی۔ ہمارے قصہ گو نے مغرب سے ناول درآمد کیا۔ مغرب میں جس صنف کو NOVEL کے نام سے موسوم کیا گیا اس سے سراسر ایک نئے طرز کا طویل قصہ تھا جس میں فوق الفطرت داستان کی بجائے روزمرہ کے واقعات اور بہت بیان کیے گئے ہوں (۴)۔

۱۸۵۷ء کا ردِ عمل ایک تحریک کی صورت میں ہوا جسے ہم سرسید تحریک کہہ سکتے ہیں۔ دوسری تحریکات بھی اسی کی تائید یا اختلاف سے پیدا ہوئیں۔ ان سب کا مقصد اصلاح قوم تھا، ادب بھی اصلاح کا ذریعہ بن گیا۔ ذہیر احمد نے ناول کے طرز پر چند قصے لکھنے شروع کیے جن میں معاشرت کو خاص طور پر موضوع بنایا گیا۔ ان قصوں میں اس جدید زندگی کا عکس نظر آتا ہے جو مغربی اثر کے تحت ایک خاص رنگ اختیار کرتی جا رہی تھی مثلاً "توبۃ النصوح" میں مشرقی علوم کی رخصت اور مغربی علوم کی قدر دانی کو مصنف نے کرداروں کے ذریعہ بیان کیا ہے۔

وہ خود ان قصوں کو ناول نہیں کہتے لیکن وہ اتنی اچھی انگریزی جانتے تھے کہ انہوں نے یقیناً انگریزی کے بعض ناول پڑھے ہوں گے اسی لیے ان کے ان قصوں میں داستان کی خصوصیات کے ساتھ ساتھ حقیقی زندگی کی عکاسی اور بعض ناولوں کا شاندار پلاٹ انگریزی کے اثر کو ظاہر کرتا ہے۔ مثلاً بنات النعش کو تھامس ڈے کی ایک کتاب سے متاثر ہونا ثابت کیا گیا ہے۔

اس دور کے ناول نگاروں نے صرف نئی زندگی ہی کو موضوع بحث نہیں بنایا بلکہ مغربی مصنفین سے متاثر ہونے کی روایت بھی ملتی ہے مثلاً ضائی فوجدار جو دان کو کزدٹ کا ہندوستانی چرہ ہے، سرشار کے فسادِ آداد میں بیان آزادی کی صورت میں نظر آتا ہے (۵)۔ شرر کی تصنیفات (ناول) پر اسکاٹ اور رینالڈس کا اثر نمایاں ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:

یہ بات یقینی ہے کہ شرر نے انگریزی کے بعض ناولوں کا مطالعہ کیا تھا۔ وہ ذہیر احمد اور سرشار دونوں کے مقابلے میں براہ راست انگریزی سے زیادہ واقف تھے بلکہ کسی قدر فرانسیسی بھی جانتے تھے۔... انگریزی ناولوں کے مطالعہ کا اعتراف شرر نے جابجا خود کیا ہے (۶)۔

مرزا رسوا کے ایک بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے زمانے میں انگریزی ناولوں کی تقلید عام ہو گئی تھی۔ رسوا کا بیان یہ ہے:

اکثر تقلید پیشہ ناول نویسوں نے رینالڈس کے ناول انگریزی میں پڑھے ہیں ان کے جس قدر مضامین یاد رہ گئے ہیں ان کو اپنے ناولوں میں صرف کرتے ہیں (۷)۔

ان اصلاحی و تاریخی ناولوں کے بعد جیسے جیسے مغربی اثرات میں شدت آتی گئی اور انگریزی سے براہ راست واقف ہونے کے اہل ادیب پیدا ہوتے گئے اُردو ناول بھی مغرب کے قریب تر ہوتا گیا۔ انگریزی کے ساتھ ساتھ فرانسیسی ناولوں کا بھی اثر بڑھ گیا ۱۹۲۶ء کے بعد مارکسی خیالات نظریات اور جدید تر فلسفے اور رجحانات تیزی کے ساتھ ناول میں آئے جس سے چغتائی کے یہاں فرائیڈ کی نفسیات، عزیز احمد کے یہاں زولا اور جیمس جوائس کے اثر سے نیچرل ازم اور قرۃ العین حید کے یہاں شعور کی رد جیسے جدید رجحانات مطالعہ کیے جاسکتے ہیں۔ اس دور کا ناول نگار مغرب کی ترقی یافتہ ناول نگاری سے پوری طرح باخبر ہے۔ کردار نگاری، پلاٹ کی مختلف اقسام، مکالمہ، ابتدا، آغاز، الجھن، منطقی انجام غرض ہر چیز میں یہ ناول نگار مغرب سے کسب فیض کرتے ہیں۔

ناول کا ذریعہ شباب تھا کہ افسانہ اُردو میں رائج ہو گیا۔ افسانہ بھی مغرب کے اثر خصوصاً انگریزی سے اُردو میں آیا۔ انگریزی کے ساتھ ساتھ روسی اور فرانسیسی افسانہ نگاروں کا اثر بھی اُردو افسانے میں نمایاں ہے لیکن ایسا بھی انگریزی کے ذریعہ ہی ممکن ہو سکا۔ ہر چند کہ فارسی میں بھی مختصر کہانیاں موجود تھیں لیکن ایک تو انہیں افسانہ نہیں زیادہ سے زیادہ کہانی یا قصہ کہا جاسکتا ہے۔ دوسرے یہ کہ فارسی کا علم گزر

جانے کے بعد اس صنف کا ظہور میں آنا فارسی کا نہیں انگریزی کا اثر ظاہر کرتا ہے افسانے کا ذہنی و سماجی پس منظر وہی ہے جو ناول کا لیکن زندگی کی بے حد مصروفیت نے ناول کے مقابلے میں افسانے کو زیادہ مقبول بنا دیا۔ پریم چند نے اس افسانے کی ابتدا کی جو مغربی تعریف کے مطابق افسانہ سمجھا جاتا ہے۔ پریم چند کا فن مغرب کی حقیقت پسندی کے متاثر ہے جس میں زندگی کے خارجی مواد سے کہانی گھڑی جاتی ہے۔ اس دور کے افسانہ نگاروں نے مغرب کے رومانی رجحان کی پیروی کی ہے۔

۱۹۲۶ء کے بعد جو افسانے لکھے گئے ان پر مغربی اثرات کی نسبتاً زیادہ گہری چھاپ ہے جس میں اقدار، ندیم، روایت سب کچھ بہہ گیا۔ جمیر، وائس اور ڈی ایچ لارنس کو خاص طور پر نمونہ بنایا گیا۔ لہذا جنس اور نفسیاتی پیچیدگیاں ان افسانوں کی خاص صفات ہیں۔ فن اور تکنیک میں اردو کے نئے افسانے نے مغرب کے افسانے کے فن کے اثرات بلا تکلف قبول کیے ہیں۔ یہ اثرات بعض افسانوں میں تو اتنے گہرے ہیں کہ ان کی فضا کسی اجنبی دیس کی فضا معلوم ہوتی ہے اور ان کے کردار محض اپنے ناموں سے ہمارے سماج کے انسان معلوم ہوتے ہیں (۸)۔

۱۹۴۷ء کے بعد تجریدی اور علامتی افسانوں کا زور ہوا۔ رشید امجد، انور سجاد، اعجاز دہی، سعود شمر افسر آذر وغیرہ وہ علامت نگار ہیں جنہوں نے صنعتی تہذیب کے پیدا کردہ مسائل، فرد کی تنہائی، ذات کا کرب، اجنبیت وغیرہ کو موضوع بنایا ہے۔ یہ موضوعات اور ان کو پیش کرنے کی تکنیک پر مغربی اثرات ہی کی گرفت ہے۔

اردو ڈرامے کا آغاز ملکی روایت کے زیر سایہ ہوا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس کی نشوونما اور فروغ دہاتی مغربی اثرات ہی کی مرہون منت ہے۔ واجد علی شاہ کے رہیں برصغیر کی پیداوار ہیں جن پر مغربی ڈرامے کا کوئی اثر نہیں۔ یہ رقص و موسیقی پر زیادہ اور پلاٹ اور کردار نگاری پر کم توجہ دیتے ہیں۔ امانت کی اندر سبھا پر بھی ہندی ڈراما لاہی کا اثر ہے لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد جہاں دوسرے شعبے مغرب سے متاثر ہوئے ڈرامہ اور ڈرامہ نگاری بھی متاثر ہوئے۔ مغربی اثرات کی وجہ سے برصغیر میں جو نیا موسم طبقہ پیدا ہوا۔ ہاتھ اس نے مغربی تفریحی روایات کا کچھ سطحی شعور حاصل کر لیا تھا۔ چنانچہ اسی شعور کی تسلی و تسکین کی خاطر انگریزی اسٹیج اور ڈرامے کی روایت کو رقص و موسیقی کی دیسی روایت سے آمیز کر کے نئے متوسط طبقے کی تفریح کا سامان بہم پہنچانے کی کوششوں سے جدید انداز کا اسٹیج اور جدید طرز کا ڈراما اردو میں متعارف ہو گیا (۹)۔ ابتدا میں چند پارسی تھیٹر کمپنیاں وجود میں آئیں جن کا مقصد تجارتی تھا ادبیت کا خیال کم رکھا جاتا تھا لیکن پھر بھی اسٹیج کی بناوٹ، ساز و سامان اور پردوں کے نظام میں انگریزی کی تقلید صاف نظر آتی ہے۔ اس دور میں شکسپیر کے بہت سے ڈرامے ترجمے کیے گئے اس طرح اردو کی دنیا مغرب کی روایت سے بہت کچھ متعارف ہوئی۔ آغا حشر کے بعد جن لوگوں نے ڈرامے کو اختیار کیا وہ انگریزی سے بہت اچھی طرح واقف تھے لہذا انگریزی ڈرامے کے فنی لوازم کو اردو میں برتنا جانے لگا۔ حکیم احمد شجاع، امتیاز علی تاج وغیرہ نے ڈرامے کو جدید بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ ڈرامے کا ادبی مرتبہ بحال ہونے کے بعد بہت سے اہم ادیب اس طرف راغب ہوئے جن میں شوق قدوائی، ظفر علی خاں، پریم چند، عصمت، منو مرزا ادیب وغیرہ شامل ہیں۔

مغرب ہی کے اثر سے اردو ڈرامے کے موضوعات میں اضافہ ہوا۔ سنسکرت ڈرامہ ایک ایسے ملک کی پیداوار تھا جہاں جمہوریت نہیں تھی لہذا ایساں طریقہ ڈراموں کا زیادہ رواج نہ ہو سکا۔ مقصد ہوا یا تفریح تھا لیکن انگریزی ڈراما یونان سے متاثر ہونے کی وجہ سے المیہ پر زیادہ یقین رکھتا ہے۔ انگریزی ڈراموں میں زندگی کے سیاسی و سماجی مسائل کا بھی احاطہ کیا گیا لہذا اردو میں بھی اسی انداز

کے ساتھ ہی اصلاحی و مقصدی ڈراموں کی بڑی تعداد سامنے آئی۔ ڈاکٹر استیاق حسین قریشی کے ڈرامے ہمزاد، حیدرلوں، نیم شب، معقیم اسود، نقش آخر، ڈاکٹر عابد حسین کا پردہ غفلت، محمد مجیب کے ڈرامے خانہ جنگی، انجام اور خواجہ معین الدین کے، زوال حیدر آباد، لالہ علی سے لالہ کھیت اور مرزا غالب بندر روڈ پر، اسی قبیل کی چیزیں ہیں۔

جدید دور کے ڈرامے کا ایک اہم قدم "ایک ایک کا ڈرامہ" ہے جو ظاہر ہے مغرب کی دین ہے

عشرت جوانی لکھتے ہیں :

"ہمارے ادب کو ایک نئی صنف ایکائی کیس (ایک ایک کا ڈراما)

مغرب نے دیا۔ یہ مختصر ڈراما میکائی ڈولکی پیداوار ہے" (۱۰)۔

اردو میں سوانح نگاری بھی ان اصناف میں سے ایک ہے جو مغربی اثرات کے تحت تیز و تبدیل سے آشنا ہوا۔ یونان، عرب اور ایران میں یہ فن پہلے سے موجود تھا لیکن اس حالت میں کہ "لوگوں کے حالات، محض بطور روایت کے بیان کرتے تھے۔ دہائیت کا اس میں کچھ دخل نہ تھا اور بیان میں مبالغے کو زیادہ کام میں لاتے تھے" (۱۱) اردو میں فارسی کے اثر سے علماء و شعراء کے ایسے ہی تذکرے موجود تھے۔ سوانح نگاریاں اسی لیے سابقہ روایت سے مختلف ہیں کہ ان پر مغرب کی سوانح نگاریوں اور فن کے اثرات تھے۔ حیاتِ احمدی کے دیباچے سے ان کی دلچسپی اور انگریزی سوانح نگاریوں کے بارے میں معلومات ظاہر ہوتی ہیں :

"و زمانہ حال میں یورپ کے مؤرخوں نے خاص کر سترہویں صدی سے

بیوگرافی کو بے انتہا ترقی دی ہے۔ یہاں تک کہ تاریخ کی طرح بیوگرافی نے بھی فلسفہ کی شکل اختیار کی ہے۔ حال کی بیوگرافی میں اکثر مؤرخانہ تنقید کی جاتی ہے اور واقعات سے منطقی طور پر نتائج استخراج کیے جاتے ہیں مصنف کے کلام میں خاص کیا جاتا ہے اور اس کے عیب اور خوبیاں ظاہر کی جاتی ہیں" (۱۲)۔

حق نے جتنے فنی اصول سوانح کے لیے قائم کیے ہیں وہ مغرب ہی سے اخذ شدہ ہیں البتہ وہ ان میں سے بعض پر قائم نہیں رہے، ان کے یہاں مدافعانہ رویہ ملتا ہے، مشابہت نے جارحانہ طریقہ عمل اختیار کیا ہے۔

توصیف میں اخبارات کا وجود بھی انگریزی اثرات کا مرہون منت ہے۔ چھاپہ خانے کا رواج اور دو کدو عدالتی زبان بنانے کے فیصلے نے اردو کو پُر لگاد سے اس کے ساتھ ہی تار اور برقی آلات کی بدولت جیل کی ترسیل میں آسانی پیدا کی جس نے اخباری صنعت کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔

ہندوستان کے اخباروں نے ابتدا میں انگریزی اخباروں کو نمونہ بنایا چنانچہ اردو اخبار نے جو دھڑا

جی جی تھاجب ۱۸۷۷ء میں روزنامے کا روپ دھار تو لندن ٹائمز کو نمونہ بنایا (۱۳)۔

جدید اردو تنقید کی ابتدا ہی مغربی اثرات سے ہوئی۔ تذکرہوں کی صورت میں چند تنقیدی خیالات پہلے سے موجود تھے جن کا ذکر ہم پچھلے باب میں کر چکے۔ جنگ آزادی کے بعد ادب کی تنقید نے اس کو پُر سننے کے ذریعہ اپنی تنقید پر بھی اثر ڈالا اب لکھنے والوں نے بنیادنگ اختیار کیا۔ حالی کا مقدمہ مشرق و

شمال و آباد کا لیکچر اور شبلی کے تنقیدی خیالات اسی بدلی ہوئی فضا کی ترجمانی کرتے ہیں۔

وہ برادرست انگریزی سے واقف نہیں تھے اس لیے یہ تبدیلی ان کی ذہنی راست روی اور

اجناد کو تجربات لیکن ان کے مقدمے میں چند باتیں ایسی ضرور آگئی ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی

دور سے بھی سسی انگریزی خیالات تک پہنچے ضرور تھے انہوں نے اصولی بحثوں پر ضرور درجہ کیا۔

مذہب ہو، ڈھانڈے، شکیں پیر کا ذکر کرتے ہیں۔ شاعری اور سوسائٹی پر بحث کی گئی ہے۔ یہ نظریہ اردو میں بالکل نیا ہے اسے دیکھ کر یہ خیال ہوتا ہے کہ مغرب کے اثرات اردو ہاں کے تنقیدی خیالات نے حالی کو اس قسم کے خیالات قائم کرنے اور پیش کرنے پر مجبور کیا (۱۴) شبلی کا مزاج مشرقی ہے لیکن مل اور لوئس کا ذکر ان کے یہاں بھی آگیا ہے۔

انگریزی زبان سے براہ راست واقف نہ ہونے کی وجہ سے ان حضرات کے یہاں یہ رنگ رہا۔ ہ گرا نہیں لیکن جب وہ لوگ سامنے آئے جو انگریزی داں تھے تو مغربی نقادوں کے حوالے اور نظریات نہایت تیزی سے اردو تنقید کا حصہ بنے۔ تاثراتی تنقید، سائنٹفک تنقید، تاریخی و عمرانی تنقید، تقابلی تنقید، نفسیاتی تنقید، عینیت پسندی و رد مابینیت پسندی غرض مغربی تنقید کے جتنے رجحانات و دبستان ہو سکتے ہیں وہ سب اردو میں آ گئے۔ وحید الدین سلیم سے کریم کلیم الدین احمد تک اور اس کے بعد سے آج تک تنقید کے لیے مغربی معیار کو ہی منصف بنایا جاتا ہے۔ کسی نقد پارے کو اٹھا لیجئے مغربی تنقید نگاروں کے حوالے اور ان کی آراء اس اثر کو ظاہر کرنے کے لیے آپ کے منتظر ہوں گے۔

جدید شاعری سے کیا مراد ہے

لفظ "جدید" انگریزی لفظ "ماڈرن" کا ہم معنی ہے جس کے لغوی معنی "نیا" "تازہ" "خالص" کا اب کا، تازہ کا، دیگرہ ہیں جو "قدیم" کی ضد ہیں۔ زمانی یا تاریخی اعتبار سے قدیم ایک گزرا ہوا پُرانا دور ہے جس کی اپنی کچھ روایات و اقدار تھیں۔ جدید وہ دور ہے جو موجود ہے جسے اپنی سہولت کے لیے ماضی اور حالی کے ادوار میں تقسیم کر کے بھی سمجھا جاسکتا ہے جس طرح اردو شعرا کو قدیم زمانے، متقدمین، متوسطین و متاخرین میں تقسیم کیا تھا۔ زمانی تصور کے اعتبار سے ہر جدید کا ایک قدیم دور اور ہر قدیم کا ایک جدید دور ہوتا ہے لیکن جدید شاعری کو اس طرح نہیں سمجھا جاسکتا کیونکہ یہ ایک ادبی اصطلاح ہے بلکہ اضافی ادبی اصطلاح۔ ہم آسان الفاظ میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ زمانی تصور کے علاوہ ذہن، مزاج اور شعور کا فرق کسی فن پارے کو قدیم یا جدید بناتا ہے۔

جدید شاعری کسی ایک رجحان کی علمبردار نہیں، جتنے مدارس فکری ہیں اتنی ہی تعریفیں ہیں۔ عمل اور رد عمل کی رفتار اتنی تیز ہے کہ نئی چیز کو پُرانی ہوتے دیر نہیں لگتی اس لیے کوئی ایسی مجرد تعریف جس پر سب متفق ہو جائیں ممکن نہیں۔ ہاں اس کی بنیاد دریافت کی جاسکتی ہے، عناصر ترتیبی سے بحث ہو سکتی ہے۔ یہ ایک ادبی اصطلاح ہے جس کے پیچھے کچھ معیارات ہیں جن کو اپنا کر ہی کوئی شاعری جدید کہلا سکتی ہے ورنہ حال کے ہونے ہوئے قدیم یا روایتی ہی کہلائے گی۔ اردو شاعری کو سامنے رکھ کر اس صورت حال کو اس طرح سمجھا جاسکتا ہے کہ قلی قطب شاہ کے مقابلے میں دلی کی شاعری جدید ہے کیونکہ اسے جدید شاعری کوئی نہیں کہتا کیونکہ دلی کو محض زمانی فاصلے نے قلی قطب کے مقابلے میں جدید بنایا ہے زیادہ سے زیادہ ہم اسے قلی قطب شاہ سے مختلف کہہ سکتے ہیں۔ ایسا کیوں ہے؟ اس کا راز نگانے ہی میں جدید شاعری کی حقیقت پوشیدہ ہے۔

قدیم کا تعلق ایک گزرے ہوئے دور، اس کے اخلاقی، سماجی اور سیاسی نظریات، اس کی روایات و اقدار سے ہوتا ہے۔ جدید اس جگہ سے شروع ہوتا ہے جہاں ایک دور کے خیالات و روایات اور قدریں یعنی اس کا نظریہ حیات فرسودہ ہو جاتا ہے اور ایک ابھرتے ہوئے دور پر اثر انداز ہونے سے قاصر ہوتا ہے (۱)۔ ہم نے دیکھا قلی قطب کے مقابلے میں قدیم بھگوانے کے باوجود آلی جدید کیوں نہیں کہلاتا اس لیے کہ نظام زندگی کسی انقلاب سے دوچار نہیں ہوا جب کہ جدید شاعری و شعور کے لیے جو سی انقلابی انداز سے بدلتے ہوئے ماحول کی صحیح ترجمانی میں خود اپنے آپ کو بدل گئے (۲)۔ سربہ انقلاب ہر شے جس کا نام آتے ہی نعرے، قتل، خون وغیرہ کے الفاظ ہمارے ذہن پر دستک لینے لگے ہیں سب

انقلاب کے معنی یہاں یہ ہیں کہ وہ نظام زندگی جو بنا کارہ ہو چکا ہے بدل جائے اور اس کی جگہ نیا نظام آئے جو نئے حالات سے مطابقت رکھتا ہو۔ اصل انقلاب صرف سیاسی یا معاشی نہیں ہوتا بلکہ اقتدار کا انقلاب ہوتا ہے (۳) اقتدار کا یہ انقلاب ایک نئی زندگی، نیا معیار اور نیا شعور عطا کرتا ہے جس کی مدد سے ایک نیا ذہن پیدا ہوتا ہے، نیا انسان اور نیا شاعر جنم لیتا ہے لہذا اس ذہن کے زیر اثر جو شاعری پیدا ہوتی ہے وہ بھی نئی یا جدید ہوتی ہے۔ اپنی سہولت کے لیے ہم جدید یورپ کی مثال سامنے رکھ سکتے ہیں۔ اور اس سے بھی کہ جدید شاعری کی تحریکات مغرب ہی سے ہم تک پہنچیں۔

قرون وسطیٰ میں سارا یورپ ایک خاص قسم کی زندگی گزار رہا تھا جس کی پشت پر کلیسا اور مذہبی بندشیں تھیں لیکن سولہویں صدی میں یورپ نے اس فکری نظام سے بغاوت کی، یقینے میں قدیم کائناتوں کیسے بنی گیا اور یورپ جدید یورپ بن کر سامنے آیا اور جدید شاعری کی اتنی تحریکیں پیدا ہوئیں جو اس سے پہلے ناممکن تھیں کیونکہ زندگی کی طرح شاعری بھی بننے بنائے اصولوں پر چل رہی تھی لیکن جیسے ہی زندگی میں تحریک پیدا ہو شاعری بھی متاثر ہوئی۔

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ دراصل جدیدیت بنیادی طور پر روایت یا روایت کے ایک حصے سے بیزاری اور برہمی کا نام ہے اور جب یہ کیفیت زندگی اور اس کی طرف فکر میں روایت کے مسئلہ اور مردنواہی پر اپنی برہمی، درستی اور بغاوت کا علم ثبت کرنے کی کوشش کرے تو فکر و فن کے سانچے متاثر کرنے لگتے ہیں، مشہور جدید اردو شاعر میراجی کا خیال ہے:

کوئی شاعر بندھنوں سے الگ رہ کر احساس، جذبے یا خیال کے اظہار میں

اپنی انفرادیت کو نمایاں کرتا ہے تو وہ نیا شاعر ہے ورنہ پُرانا" (۵)۔

روایتی بندھنوں سے آزاد ہونے کے لیے بے لگامی کی نہیں تجربے اور تجزیے کی ضرورت ہے۔ جدید ذہن

اور جدید شاعری کی روح تجربہ ہے۔ تجربے ہی سے زندگی اور شاعری میں ہم آہنگی پیدا ہو سکتی ہے۔ اور روایت کا کچھ حصہ رد کرنے کا شعور حاصل ہو سکتا ہے اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا قدیم شاعری میں تجربے کا کوئی دخل نہیں ہوتا؟ ہوتا ہے لیکن معاشرے کے ایک ہی ذکر پر چلتے رہنے کی وجہ سے یہ تجربہ بھی اپنا منصب بھلا دیتا ہے۔ زندگی سے تجربات حاصل کرنے کی بجائے اساتذہ کے تجربات کو پیش نظر رکھنا شعرا کے لیے عام بات ہو جاتی ہے جب کہ نئے ذہن کی خصوصیت انفرادی تجربہ ہے۔ جدید شاعری کسی چیز کو صرف اس لیے قبول نہیں کرتی کہ وہ ہمیشہ سے اسی طرح چلی آرہی ہے بلکہ قبولیت یا عدم قبولیت کا فیصلہ تجربے کی روشنی میں کرتی ہے۔ یہ بالکل نیا انداز نظر ہے جو سائنسک عہد کی دین ہے۔ چونکہ یہ انسانی تجربے میں اس لیے پسند و ناپسند تغیر و تبدل بھی ساتھ ساتھ چلتے ہیں اس لیے تحریک بھی جدید شاعری کی صفت ہوئی۔ گویا جدید شاعری وہ ہے جو زیادہ سے زیادہ تجربات کی اور تحریک ہو اور یہ تحریک و تجربات اس کے عہد کی ضرورتوں کے ساتھ ساتھ چلے جائیں۔

تجرباتی ہونا ہی اسے خیال آرائی سے زیادہ حقیقت نگاری پر مجبور کرتا ہے۔ اب ہم اس منزل پر آگئے ہیں جہاں کہہ سکتے ہیں کہ انفرادی تجربہ، تحریک اور حقیقت نگاری جدید شاعری کی معروف صفات ہیں لیکن یہاں ایک بات

ترقی پسندوں سے دراصل یہی بنیادی غلطی ہوئی اور اسی وجہ سے تحریک آگے نہ چل سکی اگرچہ اس کے اثر سے اردو شاعری میں بہت کچھ اضافہ ہوا۔ شدت کا عمل اس کی دوسری خامی ہے اور اکثر جدید شعرا اس کا شکار ہوئے۔ مثلاً راشد اور میراجی۔ تجزیے کے لیے روایت کا علم اور مطالعہ بھی ضروری ہوتا ہے حقیقت نگاری تو ہر دور میں ملتی ہے اردو شاعری کے ابتدائی دور سے آج تک لیکن بعض جدید شعرا کے لیے روایت کا تعصب پاؤں کی زنجیر بن گیا اور وہ صحیح تجزیہ نہ کر سکے۔

نہایت اہم ہے اور وہ ایک تجربہ صرف انکار ہی نہیں سکھاتا بلکہ اقرار یا اثبات بھی اس کی خصوصیات ہیں۔ اس لیے جدید شاعری ماضی کی ہر قدر سے منکر ہونے کا نام نہیں بلکہ وہ روایتی معاشرہ کی بعض اقدار کا اثبات بھی کرتی ہیں لیکن اس کی تصدیق وہ اپنے شعری تجربے سے کرتی ہے وہ روایت کا جائزہ لیتی ہے اور جو اقدار مفید ہیں انہیں قبول بھی کرتی ہے۔ قبول کرنے اور رد کرنے کی یہ منزل بغیر تاریخی شعور کے حاصل نہیں ہو سکتی۔ بقول ڈی۔ ای۔ ایلیٹ: "کوئی شاعر کوئی فنکار خواہ وہ کسی بھی فن سے تعلق رکھتا ہو تنہا اپنی کوئی مکمل حیثیت نہیں رکھتا۔ اس کی اہمیت اور اس کی بڑائی اسی میں مضرب ہے کہ وہ کچھ شعرا اور فنکاروں سے اس کا کیا رشتہ ہے" (۶)۔

اسی بات کو اردو کے مشہور ترقی پسند نقاد اختر حسین رائے پوری نے ان الفاظ میں دہرایا ہے: "ماضی، حال اور مستقبل کو سمجھنا ادیب کے لیے زندگی ہے تاکہ اس کی درد مندی راہنمائی نہ جائے اور وہ تاریک کے اشاروں کو سمجھ سکے۔" ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے روایت کے اس تسلسل کی طرف اس طرح توجہ دلائی ہے: "۔۔۔ فنی اور ادبی تخلیقات میں اسلاف کی روایات کا تسلسل درد عکس نظر آتا ہے۔ حال، ماضی سے رشتہ کاٹ کر وجود میں نہیں آ سکتا۔"

جدید شاعری کسی صنف یا ہیئت کے ساتھ مخصوص نہیں نہ اس کا راز نئے الفاظ اور نئے عالم و فہم میں پوشیدہ ہے اور نہ ہی روایت سے مکمل بغاوت اور ہر پرانی قدر کو تضحیک آمیز نظروں سے دیکھنے میں جیسا کہ بعض لوگ سمجھتے ہیں بلکہ جدیدیت تو ان سب بالاتر شے ہے۔ جدت کوئی تجسیمی شکل نہیں بلکہ یہ تو ایک ذہنی فضا ہے۔ ہاں! تمام چیزیں اس فضا کا نتیجہ ضرور ہیں۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ کسی فن پارے میں ایسا عجیب و غریب الفاظ ہوں جو کبھی کسی نے استعمال نہ کیے ہوں ہیئت بھی نئی ہو لیکن وہ پھر بھی جدید روح سے خالی ہو۔ جدید کے لفظ کو اہمیت ہی وقت دی جاسکتی ہے جب وہ نئے کے ساتھ کسی ایسے معنی کا بھی حامل ہو جو زندگی کے ادراک میں ایک جہت کا اضافہ کر دے یا جو کسی نئے رُخ کو روشنی میں لا دے یا انسانی روح میں جھانک کر کسی نئے ذہنی خوشی یا نئے آہنگ کا ترجمان بن چکا ہو۔ جدید شاعری بغیر خارجی دباؤ کے وجود میں نہیں آ سکتی یعنی زندگی جب تک اپنی روش تبدیل نہ کرے شاعری کس طرح اپنا راستہ بدلے گی۔ اگر مکمل انقلاب سے پہلے کسی باغی شاعر نے کوشش کی بھی تو اس کی آواز صدی بھر نہایت ہو سکتی ہے یہ اس کی انفرادی اچھ کلائے گی کوئی تحریک نہیں چل سکتی۔ انقلاب فرانس نہ ہوتا تو تہذیبوں کی یہ تحریک اتنی تیزی سے پھیل کر پوری دنیا کو اپنی لپیٹ میں نہ لے سکتی تھی۔ نشاۃ الثانیہ سے پہلے کا ادیب "جدید" نہیں کہلا سکتا تھا۔

اردو شاعری بھی اس قانونِ فطرت سے خالی نہیں۔ ۱۹۵۵ء سے پہلے نظیر کے ذہن میں خارجی دباؤ تھا لیکن اثر صرف نظیر کے یہاں ہے اسی لیے یہ ان کی انفرادی کوشش تک محدود رہا بلکہ بہت دن تک نظیر کو جدید شاعر تو سمجھا جاتا رہا۔ غالب کی کچھ عزت اسی لیے رہ گئی کہ وہ زمانہ انقلاب اتنا قریب تھا کہ اس وقت تہذیبوں کی دھمک دوسرے بھی سن رہے تھے۔ انقلاب کے بعد پرانی دینا نے اپنا لباس اتار دیا اب اس کی برہنگی چھپانے کے لیے نئے لباس کی ضرورت پیش آئی اور یہ لباس مغرب سے درآمد کرنا پڑا کیونکہ انیسویں صدی کے نصف آخر کے بعد کا زمانہ وہ ہے جب تقریباً ساری دنیا پر مغرب کا سیاسی، معاشی و مادی غلبہ شروع ہو چکا تھا یہ مسئلہ انگریزوں کے تسلط کے فوراً بعد سرسید کے ساتھ ہمارے معاشرہ میں پیدا ہوا اور اس کے پیدا ہونے کا سبب یہ

۱۰۔ ا۔ کے عہد میں اسلام اور مسلمانوں کی تاریخ اور شرق کی ادبی تاریخ روایت بنیادی ثابت رکھ رہی ہے

تھا کہ انگریزوں کے ساتھ جہاں ایک طرف مغرب کے خیالات اور ان کا صنعتی نظام آیا تو اس زرعی نظام والے جامد معاشرے میں تبدیلی کا عمل شروع ہوا۔ انگریزوں کے تسلط و اقتدار سے پہلے ہمارا معاشرہ خالصتاً زرعی معاشرہ تھا۔۔۔۔۔ غیر متحرک جامد اور غیر بدل برسوں سے صدیوں سے ایک ڈگر پر چلنے والا جہاں تبدیلی بدعت اور کفر تھی اس کے برعکس صنعتی معاشرہ متحرک نامیاتی اور ہر دم بدلنے کی طرف مائل "جدیدیت" کا مسئلہ بھی اسی متحرک نظام کی پیداوار ہے (۱)۔ سرسید کے زمانے میں "جدید" کا لفظ مغربیت ہی کے لیے استعمال ہو رہا تھا جیسے جدید تہذیب جدید تعلیم وغیرہ اسی لیے شاعری کے لیے بھی جدید کی اصطلاح استعمال کی گئی۔

اور نگ زیب کی وفات کے بعد کا زمانہ جن حالات میں گزرا اور سماجی سطح پر اس زوال کے جو آثار و نمودا ہوئے انہوں نے زندگی کے علاوہ ادب میں بھی ایک پھیرا کی کیفیت پیدا کر دی تھی قدیم ادب اسی قدیم زندگی کا ترجمان تھا۔ حتیٰ کہ زندگی اس موڑ پر آگئی جہاں قدیم و جدید کا سوال پیدا ہو سکتا تھا۔ زندگی نئے حالات نئے مسائل اور نئے نظریات سے آشنا ہوئی۔ ہندوؤں میں راجا رام موہن رائے اور مسلمانوں میں سرسید نے محسوس کیا کہ اب علوم مغربی سے استفادہ کیے بغیر ترقی نہیں کی جاسکتی۔ مفاہمت کا یہی جذبہ فکر و احساس کے بنے بنائے سانچوں کو توڑنے اور نئی تہذیب کو قبول کرنے کا باعث بنایا یہی جذبہ جدید زندگی اور جدید شاعری کا ابتدا یا کلبنا حال اور محمد حسین آزاد کی کوششوں سے شاعری اس منزل پر سرفراز ہوئی جسے جدید شاعری کا نام دیا گیا۔ برصغیر میں یہ کمائی عجب طرح دہرائی گئی۔ یہاں تبدیلی کا عمل ہمارے باطن سے نہیں پھوٹا، معاشرہ ہمارا تھا۔ اقدار ہمارے آئیں یا یہ ہمارا ایمان ہو گیا کہ ہماری اقدار لالچینی اور بے کار ہیں۔ اس لیے بعض جگہ کتر بیونت کا عمل کم ہوا۔ بغاوت کا عمل زیادہ! اپنی روایات کو بھی بیرونی معیارات سے چلنے کے کا عمل جاری رہا لہذا تنقید و تخلیق میں وہ توازن قائم نہیں رہا جو اجتماعی لاشعور اور اجتماعی شعور کی ہم آہنگی سے پیدا ہوتا ہے۔ ہمارے معاشرے میں ہمارے فکر اور اندازِ نظر میں ہمارے نظامِ خیال اور طرزِ احساس میں ہمارے علوم و فنون میں ہمارے عقائد اور اخلاق میں ہمارے قوانین اور رسم و رواج میں جو کچھ تبدیلیاں آرہی ہیں ان میں صنعتی نظام کی چھاپ لگی ہے اور یہ نظام مغرب کا نظام ہے۔ ادب میں بھی جب کوئی جدیدیت کی آواز اٹھاتا ہے مغرب ہی سے رجوع کرتا ہے (۲) لیکن یہ صورت حال "جدیدیت" کا نہیں تہذیب کا المیہ ہے اس لیے اگر کسی فن پارے یا ہماری جدید شاعری میں یہ عیب ہے کہ وہ اپنا رشتہ مغرب سے جوڑتی ہے، اس زندگی کی ترجمانی کرتی ہے جو ہماری نہیں تو اس سے اس کے جدید ہونے پر حوت نہیں آتا۔ میراجی، امیس ناگی اور افتخار جالب بھی اسی طرح جدید ہیں جس طرح فیض و ندیم کیونکہ دونوں کی اساس انفرادی تجربے پر ہے۔ زیادہ سے زیادہ ہم اسے جدیدیت کا مثبت اور منفی پہلو قرار دے سکتے ہیں اگر ایک گروہ اپنے تجربات مغربی لیبارٹری میں انجام دیتا ہے، دوسرا گروہ مشرقی روایت کے قریب رہتا ہے تو اس تضاد میں قصور جدید شاعری کا نہیں اس غلط تقلید کا ہے جو بیسویں صدی میں مغرب پرستی کی صورت میں ہماری صفوں میں انتشار پیدا کر گئی۔

جدید اردو شاعری کے تہذیبی پسلو

جدید شاعری کے ابتدائی نقوش اس انقلاب سے ترتیب پائے جو مشرق کی زمین پر مغرب کے فلسفہ حیات کی آجاری سے ظہور میں آیا تھا اور جس کا نقطہ عروج ۱۸۵۷ء کا وہ انقلاب عظیم ہے جس کو برصغیر میں جنگ آزادی کا نام دیا گیا اور انگریزوں کے "غدار" سے موسوم کیا۔

مشاہدہ تاریخی اقوام گواہ ہے کہ جب دو ایسی قومیں ٹکراتی ہیں جو اپنا اپنا نظام خیال رکھتی ہیں تو ان کا فیصلہ میدان جنگ میں نہیں ہوتا بلکہ اکثر یہ دیکھتے ہیں آیا ہے کہ مغلوب قوم کے زوال کے اثرات غالب قوم کو تہذیبی اور فکری سطح پر مغلوب کر لیتے ہیں۔ عربوں کو ایرانیوں نے، برصغیر میں مسلمانوں کو ہندوؤں نے، ذہنی طور پر مغلوب کیا خود انگریزوں کو برصغیر میں آمد کے بعد اس طبقے کا سامنا کرنا پڑا جس کی چند واضح مثالیں ہم نے پچھلے صفحات میں درج کیں۔ اس کے علاوہ غالب قوم کے سر پر ہمیشہ تلوار لٹکتی رہتی ہے کہ کہیں مغلوب قوم اپنی روایات سے طاقت حاصل کر کے غلامی کی زنجیریں توڑنے کے لیے اٹھ کھڑی نہ ہو۔ اس لیے ہوشیار قومیں فتح پابی کے بعد مطمئن ہو کر بیٹھتی نہیں بلکہ مذکورہ خدشات سے بچنے کے لیے اقتدار کی دنیا میں بھل پیدا کرتی ہیں اور ایسے اقدام کرتی ہیں کہ مغلوب قوم کے ذہنوں میں ان کے سرچشمہ اقتدار کی طرف سے انتشار پیدا ہو یہی کچھ برطانوی سامراج نے برصغیر میں کیا۔ یوں تو سرعوتیت کی مثالیں انقلاب سے بہت پہلے بھی نظر آتی ہیں لیکن یہ مثالیں صرف انفرادی پسند کو ظاہر کرتی ہیں جس میں صرف فیشن کی حد تک جسم متاثر ہوئے ذہن نہیں لیکن جنگ آزادی کے بعد یہ حالت نہ رہی اب ایک پوری تحریک اس فکر کے فروغ کے لیے کام کرنے لگی۔ اس تحریک نے سرسید کی رہبری میں کام کیا۔ ہندوؤں میں راجا رام موہن رائے یہ فریضہ پہلے ہی انجام دے چکے تھے اور اب تو اس کے اثرات بھی ظاہر ہونے لگے تھے۔

سرسید مصلح تھے اور مخلص بھی ان کے دن رات اس کوشش میں صرف ہونے لگے کہ کسی طرح غالب و مغلوب کے ذہنی بوجھ کو دھکا دیا جائے۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے انہوں نے مغربی تہذیب کی کمزوریوں سے غماض برتا کر مصلحت کا تقاضا بھی تھا لیکن اپنی کمزوریوں کو تو صیغہ و تشریح کے ساتھ اس طرح بیان کیا کہ آہستہ آہستہ یہ کمزوریاں اس انداز میں ظاہر ہوئیں کہ یہ معلوم ہونے لگا کہ اب کوئی علاج بجز اس کے نہیں کہ یا تو اپنی اتداری کو خیر باد کہا جائے یا انہیں مغرب کے معیار پر لایا جائے۔ سرسید کو دکھ تھا تو اس بات کا کہ :

• ایک بہت بڑے مجمع میں جس میں بہت سی لیڈیاں اور جٹلین شریک تھے ایک نہایت میوز ہندوستانی اپنا قومی لباس پہنے ہوئے آگیا جس حقارت اور تعجب سے سب نے اس کو دیکھا ہے وہ کسی قلم بیان نہیں ہو سکتا " (۱)۔

معاشرتی اصلاح کا کام عقل اور افادے کے مغربی اصولوں کی روشنی میں کیا گیا۔ سرسید کو صرف مغربی علوم و فنون ہی

نہیں انگریزوں کا رہن سہن، انداز نشست و برخاست، لباس، چھری کھانے کے کھانا وغیرہ مسلمانوں سے بہتر نظر آیا اور انہوں نے شدید دعوے اس کی حمایت کی۔

سرسید کا کام راجا رام موہن رائے سے زیادہ مشکل تھا انہیں جس قوم اور اس کی افتاد کی اصلاح مقصود تھی اس کا سرچشمہ مذہب تھا یہ قوم اپنی مذہبی اقدار پر چاہے عمل پیرا نہ ہو لیکن جب اس میں تبدیلی پر بات ہو یہ قوم جواز کے لیے قرآن و حدیث ہی سے رجوع کرتی تھی لہذا معاشرتی اصلاح کے ساتھ ساتھ سرسید کو مذہبی اصلاح کی ضرورت بھی پیش آئی جس کے نتیجے میں تفسیر جدید وجود میں آئی۔ سرسید کی تفسیر کا سب سے پہلا اصول عقل ہے۔ ان کے نزدیک اسلام کا ہر عقیدہ عقل کے مطابق ہے چنانچہ ذات باری کے اثبات سے لے کر حشر و نشر تک وہ سارے مسائل کو اسی میزان پر تولتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ مذہب کی جو بات عقل پر پوری نہ اترے وہ ذکر دینے کے قابل ہے (۲)۔ انہوں نے اپنے اس ارادے کا اظہار ایک تحریر میں اس طرح کیا تھا۔

”اس زمانے میں ایک جدید علم کلام کی حاجت ہے جس سے یا تو ہم علوم جدیدہ کے مسائل کو باطل کر دیں یا مشتبہ ٹھہرا دیں یا اسلامی مسائل کو ان کے مطابق کر دکھائیں“ (۳)۔

ہم اس بحث میں پورے بیز کہ مذہب کو عقل کی کسوٹی پر نہ رکھنے کا طریقہ درست ہے بھی یا نہیں صرف اتنا عرض کریں گے کہ سرسید کی اس کوشش نے ایک ایسا چور دروازہ فراہم کر دیا جس میں داخل ہو کر ہر شخص اپنی عقل یا اور فائزے کو نظر رکھتے ہوئے قرآنی آیات کی نئی تاویلات کرنے پر کمر بستہ نظر آتا ہے۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ سرسید ایسا نہ کرتے تو یہ سب کچھ نہ ہوتا۔ ایسا نہ ہونا ہی تھا کیوں کہ ایسا جو تہذیب معاشرے میں داخل ہو رہی تھی جو فلسفے ہم تک پہنچ رہے تھے اس کی بنیاد عقل پر تھی ہر چیز کو عقل پر تولتا ہی اس کا طرہ اختیار عقل پرستی کا یہ بھیہر یورپ میں نشاۃ الثانیہ کے بعد ہی نظر آنے لگا ہے۔ مذہب و سائنس میں تصادم پیدا ہوا رد عمل میں سائنس کو اہمیت دی گئی۔ کامیابی نے مادے پر ایمان بچتہ کر دیا خدا کی جگہ انسان نے لے لی عقل مذہب بن گئی اور مادی ترقی مقصد اقل و آخر۔ مابین تو مغز، لیکن، ڈیکٹاٹ اور ڈائریکٹ عقلیت پرستی کے تصور کو عام کر دیا۔ عقل کی رعایت سے افادہ، بجز، مشاہدہ، مادیت، ارضیت وغیرہ یورپی فکر کا حصہ بن گئے۔ یہی روح ادب میں داخل ہوئی اور برہ صیغہ تک پہنچی۔

مادی وسائل میں ہم مغرب سے کوسوں دور تھے لیکن ذہنی تبدیلی میں ان سے بھی آگے نکلتا چاہتے تھے۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ ہم اپنی کمزوریوں کو سمجھنے کی کوشش کرتے اور جاں جہاں قبول تھا اسے سرچشمہ حیات سے نازہ کمک فراہم کرتے لیکن یہ کام صبر طلب تھا۔ عاشقی صبر طلب اور کشا لے تاب ”ہم نے نسبتاً آسان راستہ اختیار کیا بنے بنائے اصولوں کو زندگی میں جگہ دی جو ظاہر ہے مغرب سے درآمد تھے۔

ایسی ہی ایک تبدیلی برہ صیغہ کی تاریخ اور ہماری قسمت میں اس وقت بھی آئی تھی جب مسلمان یہاں حکمران بن کر آئے تھے لیکن جب اور اب میں فرق یہ ہوا کہ اس وقت ہم نے اپنے تنظیمی اصولوں کو نہیں چھوڑا تھا صرف ذہنی رشتوں اور جذباتی اثرات سے خود کو مثبت طریقے پر تبدیل کیا تھا حتیٰ کہ عہد اکبری میں بھی جب کہ

* اقبال بھی دین کو نئی روشنی میں رکھ کر پرکھتے ہیں یہاں تک وہ سرسید کے ساتھ ہیں لیکن وہ اس پر نہیں سوچتے کہ اسلام سائنس کے مطابق ہے یا نہیں بلکہ اس پر یہ چتے ہیں کہ انسان کو انسانیت کی کل معراج تک پہنچانے اور قوت فراہم کرنے میں مفید ہے یا نہیں۔ عقلی کے مقابلے میں ان کے عشق کے فلسفے سے سب واقف ہیں۔

شعور کی طور پر اس طرف توجہ دی گئی یہ تبدیلی کامیاب اور دیرپا نہیں ہوئی جہاں دیگر کے ذوق ہی میں رد عمل شروع ہو گیا مجدد الف ثانی کی کوششیں اور اس کے اثرات اسی سلسلے کی کڑی ہیں لیکن اب تنظیمی اصولوں کی طرف ہی سے دلوں میں شک آ گیا اب وہ اقتدار معاشرے میں داخل ہوئیں جو نہ صرف یہ کہ ہماری نہیں بلکہ ہماری اقتدار کی ضد تھیں یعنی ایک کو اپنا کردہ دوسری پر سے ایمان اٹھ جانا لازمی تھا۔

مغرب کے اثر سے عقلیت، نیچر، سائنس، ماریٹ، ارضیت، افادیت وغیرہ کو بنیادی قدروں کی حیثیت حاصل ہونے لگی تو اس کا اثر مسلمانوں کے ایک بڑے طبقے کے دینی فکری اور تہذیبی تصورات پر بھی ہوا۔ وہ صرف علوم و فنون ہی سے نہیں مغربی تہذیب و تمدن سے بھی مرعوب ہو کر اس کی تقلید کرنے لگے۔ ان میں زندگی کی مادی قدروں سے ہمہ گیر عقیدت اور روحانی قدروں کے بارے میں شکوک و شبہات پیدا ہونے لگے (۳)۔ اب اخلاقی رویے بھی مادیت تک محدود ہو گئے۔ اب حالی نصیحت بھی کرتے ہیں تو یہ:

قوم کی عزت اب ہنر سے ہے علم سے یا کہ سیم و زر سے ہے

نوجوانوں کا حال اکبر سے شینے :

مصیبت میں بھی اب یاد خدا آتی نہیں ان کو دُعا ماننے سے نہ نکلی پاکٹوں سے عرصیاں نکلیں ذہنی ردیوں کا بدلنا تھا کہ زندگی میں انقلاب آ گیا، اور چونکہ شاعری سوسائٹی سے اثر پذیر ہوتی ہے اس لیے شاعری میں بھی انقلاب آیا۔ اب لکھنے والوں نے شعور کی طور پر ادب کا رشتہ اپنے زمانے کی سیاست اور سماج سے جوڑ کر اجتماعی زندگی کے مسائل کا عقلی حل پیش کرنا شروع کر دیا۔ زندگی کی مادی ضرورتوں کو براہ راست قابل توجہ قرار دے کر ارضی زندگی کی ترقی و تکمیل پر زور دینے لگے۔ ادب کی تفریحی و ذوقی حیثیت کو بدل کر اسے اجتماعی مقاصد سے روشناس کرنے لگے۔ اس کا رخ تخیلیت اور داخل زندگی سے ہٹا کر واقعیت اور خارجی زندگی کی طرف موڑ دیا (۵)۔ یہ بات نہیں کہ انقلاب سے پہلے کی شاعری میں یہ صفات سرے ہی سے مفقود تھیں۔ لکھنؤ کے دور آخر کی شاعری اور چند درباری شعرا کو چھوڑ کر اردو شاعری یہ سب فریضے انجام دے رہی تھی۔ شہر آشوبوں کا تذکرہ ہی کیا غزل میں بھی سیاسی و سماجی تنقید مل جاتی ہے۔ یہ شعرا اپنے گرد و پیش سے کبھی غافل نہیں رہے لیکن اتنی بات ضرور ہے کہ وہ جب زمین پر اترتے تھے سوائے زوال آمادہ زندگی کے کچھ نظر نہ آتا تھا اور وہ پھر تخیل کے طفیل اعلیٰ اقتدار کی پناہ گاہ کا رخ کرتے تھے لہذا ان مضامین کو مرکزی حیثیت حاصل نہیں رہی مرکزی اہمیت، داخلیت، تخیل، عشق اور اخلاقی اقتدار اور زبان و بیان کو حاصل رہی۔ اب جو تہذیب کا رخ تبدیل ہوا تو وہی مضامین جو موجود تھے لیکن اہم نہ تھے اہمیت اختیار کر گئے اور جاہلیت رکھتے تھے غیر اہم ہو گئے۔ اسی کا نام انقلاب ہے !!

کوئی تہذیب مجموعہ ہوتی ہے ان معیارات اور افتاد ان نظریہ ہائے زندگی کا جو ہماری شعوری زندگی کا حصہ ہیں اور جنہیں مخصوص خطہ زمین کے اثرات نے پیدا کیا ہے۔ اس اعتبار سے برصغیر کی تہذیب میں مغربی غلبے سے پہلے دو عناصر شامل تھے یعنی اسلامی روایات، اسلامی تاریخ و قوانین اور برصغیر ہندوپاک کی سرزمین مقامی رہن سہن اور طور طریق وغیرہ۔ لیکن غالب حصہ حکمران ہونے کی وجہ سے مسلمانوں کا تھا۔ گویا ہم زمین کے رشتے سے ہندوستانی تھے تنظیمی اصولوں کے لیے کجبر کی طرف نظر رکھتے لیکن مغربی غلبے نے صورت حال

سید احمد شہید، سید اسماعیل شہید کی تحریکات اور اس دور کی دوسری تحریکات جو سرسید تحریک کے رد عمل میں دیوبند اور ندوہ کی صورت میں سامنے آئیں ان اقدامات کو ہمیشہ شک کی نظروں سے دیکھتی رہیں اور کوشش کرتی رہیں کہ مسلمان اسلامی تعلیمات پر سختی سے قائم رہیں۔

تبدیل کردی اب زمین کے رشتے سے ہندوستانی ٹھہرے۔ اور تنظیمی اصولوں کے لیے مغرب کے محتاج ہو گئے۔
 نیچے کے طور پر اردو شاعری کا جھکاؤ یا تو زمین کی طرف ہو گیا یا مغرب کی طرف درمیان فارسی روایت غالب ہو گئی۔
 مغرب کا سایہ پڑتے ہی جدید شاعری وجود میں آگئی اور چونکہ یہ شاعری جدید تہذیب کے بل بوتے پر
 وجود میں آئی یعنی تہذیب نے قالب بدلا شاعری بھی تبدیل ہوئی اس لیے اس میں بھی اشعار کی لفظی زمینی
 رشتوں اور زبان کی طرف سے دلچسپی اور مغربی ردیوں سے ہمدردی کا پہلو نمایاں نظر آتا ہے۔ سب سے پہلے
 ہم اضاف کی تبدیلیوں پر نظر ڈالتے ہیں کہ یہ اضاف ہی تہذیب کا آئینہ ہوتی ہیں۔

اردو شاعری کی تاریخ میں غزل ایک غالب جز کی حیثیت رکھتی ہے بلکہ یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا کہ اردو
 شاعری عبارت غزل سے ایک جھری نہیں کہ اردو شاعر نے غزل کو کھنی شروع کی اور غزل بنیاد بن گئی بلکہ انہوں نے ادبی بہت کچھ لکھ لیا
 اسی صنف کو حاصل رہی اس کی درجہ بر صغیر کی تاریخ اور مشرقی تہذیب میں پوشیدہ ہے۔ غزل کا تعلق عرب و
 ایران سے ہے انگریزی ادبیات میں اس کا کوئی وجود نہیں۔ اس پودے کو بر صغیر میں وہی آب دہوا ملی
 جو اس کی نشوونما میں معاون ثابت ہوتی ہے۔

غزل کی پرورش و مقبولیت میں تصوف کا بھی بڑا حصہ ہے۔ تصوف فراق کی آواز ہے یہ فراق ہے خدا اور
 بندے کا۔ تصوف کا بنیادی موضوع عشق ہے جس کی ضد عقل ہے۔ عقل جو اس خم کی پابند ہے اس لیے خارج
 کی تابع ہے، خارجی ماحول ہی اس کے لیے سب سے بڑی حقیقت ہے۔ جب کہ عشق جو اس سے ماوراء ہے، خارجی
 ماحول اس کے لیے حقیقت نہیں درپہ ہے۔ عقل خط مستقیم میں سفر کرتی ہے اور راستے میں آنے والی اشیا کا
 تجربہ کرتی ہوئی نئے امکانات کا سفر کرتی ہے جب کہ عشق ارتکاز کا عمل ہے وہ دائرے میں سفر کرتا ہے۔ صرف یہ
 کا رقص دائرے ہی میں ہوتا ہے۔ یہی صورت حال غزل میں نظر آتی ہے یہاں بھی شعر کا ایک مصرعہ اپنی انفرادیت
 ظاہر کرتا ہے اور فوراً دوسرے مصرعے میں گم ہو کر شرکی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ عشق اس معاشرے کی ایک
 اہم قدر تھا لہذا غزل اور عشق، تہذیب اور غزل دو چیزوں کا ایک نام تھا۔ یہ اور دوسری دو بات تھیں
 جنہوں نے غزل کو اعلیٰ تہذیبی حیثیت کا درجہ دے دیا تھا، غزل سے انحراف تہذیب سے انحراف کے مرادف تھا۔
 قدروں کے تبدیل ہوتے ہی زندگی کو دیکھنے کا زاویہ بدل گیا وہی صنف محض جو کل تک خاص دعام کے
 لیے حربہ جاں بقی اب اس کے لیے ایسی باتیں سننے کو ملنے لگیں:

” جہاں تک فنی تعلق ہے غزل اور غزل کے ساتھ موجودہ شرد سخن
 کے اردو سانچے اس قابل ہیں کہ ان کو بے ددی کے ساتھ اردو
 شاعری سے نکال دیا جائے۔“ (۱) - (غفلت اللہ خاں)
 کلیم الدین احمد اسے نیم وحشی صنف سخن قرار دیتے ہیں ساتھ ہی یہ اظہار بھی کرتے ہیں:
 ” غزل کی بے ربطی مسلم ہے اور اکی بے ربطی کی وجہ سے غزل
 مغربی ادب میں مقبول نہ ہو سکی۔“ (۲) -

جی نہیں! بے ربطی کی وجہ سے نہیں تہذیب کے اختلاف کی وجہ سے مقبول نہ ہوئی جس طرح مغربی تہذیب
 کے اثر سے پہلے اردو میں نظم کا موجودہ طریقہ اظہار نہیں چل سکتا تھا۔ غزل کے جہان میں اور بہت کچھ
 کہا جاسکتا ہے لیکن یہاں صرف ان ردیوں کی وضاحت کرنی ہے جو تہذیب کی تبدیلی سے اردو شاعری کو
 متاثر کر رہے تھے۔

اس تبدیلی کا اظہار خود جدید شاعری میں موجود ہے جس میں حالی کے فوراً بعد چند مستثنیات کو چھوڑ کر بلحاظ مقدار ناما کام و کامیاب سے قطع نظر ایک طویل عرصے تک غزل کے مقابلے میں نظم زیادہ لکھی جاتی رہی۔ حالی کے دوسرے دور کی غزلیں بیانیہ لہجے اور منطقی استدلال کی وجہ سے غزلوں سے زیادہ نفیس معلوم ہوتی ہیں۔ نظم کے اس عروج اور اس کے دوسرے اثرات کا ایک جو اثر تو یہ پیش کیا جاسکتا ہے کہ مغرب میں نظم کا زیادہ رواج تھا لہذا بطور تقلید اردو شعرا بھی اس راستے پر چل پڑے اور یہ کسی حد تک درست بھی ہے لیکن کم از کم ابتدا میں یہ محض تقلید نہیں تھی بلکہ اس کی تحریک بدلتی ہوئی زندگی اور زندگی کو دیکھنے کے مخصوص رویے نے پیدا کی۔

یہ تبدیلی مادی و خارجی برکتوں کی شکل میں ظہور پذیر ہوئی، ٹاک، تار اور برقی نظام کے خارجی مظاہر نے اس معاشرے پر گہرے اثرات ثبت کیے، خط مستقیم پر چلنے والا جاگیردارانہ نظام صنعتی مسائل سے دوچار ہوا۔ ان تغیرات نے فکر و عمل کی دنیا بدل دی، مغربی علوم و فنون نے اپنی گرفت مضبوط کی، مشرقی ذہن کو تبدیلی کی طرف گامزن کیا، افکار و عقائد کی دنیا میں ہلچل پیدا ہوئی۔

مغربی تعلیم و ادب کے زیر اثر ایک ایسا ذہن تیار ہو رہا تھا جس کا رخ روحانیت کی بجائے ارضیت مادیت حقیقت دو اقلیت، عقلیت و اجتماعیت اور افادیت کی جانب تھا لہذا اب وہ وقت نہیں تھا کہ دل کی دنیا میں تصورات کے پھول کھلا کر چشم بینا کو قائل کر لیا جاتا۔ نیا ذہن تحلیل و تجزیہ، تجربہ و مشاہدہ پر ایمان لے آیا تھا یہ اکی حقیقت کو حقیقت سمجھ سکتا تھا جو اس کے تجربے پر پوری اُترتی اور اسی ادب کو قابل قدر گردان سکتا تھا جو ان خصوصیات کا حامل ہوتا۔

اس ضرورت کو حالی داؤد آدائے محسوس کیا اور چونکہ ان بزرگوں کا مطلع نظم، اصلاح تھا اس لیے غزل کی بجائے کسی ایسی صنف سخن کی ضرورت تھی جو براہ راست مخاطب کرنے کا ذریعہ بن سکے اور یہ خصوصیت غزل سے زیادہ نظم میں محسوس کی گئی۔ انجمن پنجاب کے مشاعروں میں مصرعہ طرح کی بجائے نظموں کے لیے عنوانات ہی دیے جاتے تھے۔ پیر دی مغرب کے میلان نے بھی نہایت شوق بڑھائی کہ اردو شاعری کو مغربی ادب و تہذیب سے ہم آہنگ کرنے کے لیے اسی صنف سخن کو برتنا جائے جو خود مغرب کی نمائندہ صنف ہے۔

حالی، آذاد، اسماعیل میرٹھی، شبلی، اکبر اور قدیر کے بعد میں ظفر علی خاں، چکبست، آقبال، سرور چان آبادی شوق قدوائی، بے نظیر شاہ اور جوش وغیرہ نے نظم کے اس قافلے کو معتبر بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ نظم میں یہ عجائز ہے کہ ہر تجربہ تفصیل کے ساتھ بیان کیا جاسکتا ہے۔ لہذا اس دور میں قومی و ملی مسائل، حب الوطنی، فطری مناظر پر کثرت سے نظیں لکھی گئیں۔

یہاں تک جتنے شعرا کا جلال ذکر آیا ان سب میں ایک قدر مشترک یہ ہے کہ ان کی تربیت یا تو اس دور میں ہوئی جب مغربی اقدار کا چلن اتنا نہیں تھا یا ان کا روایتی شعور اتنا مضبوط ہے کہ وہ انہیں جدا استدلال کے آگے نہیں بڑھنے دیتا۔ یہ شعرا اپنے عہد کے تجرلوں سے متاثر ہیں لیکن روایت کے باغی نہیں البتہ بیسویں صدی کے لیے رجحانات کو بھی ساتھ لائی اور ایسے شعرا سامنے آئے جنہوں نے ایک طرف نظم نگاری کو فروغ دیا دوسری طرف اس کا رشتہ مغربی ادب اور مغربی تہذیب سے جوڑنے میں قفلہ کار کردار ادا کیا اور روایت سے بغاوت کی روایت پیدا کر دی۔

روایت سے گریز کے پہلو حالی، آذاد اور اسماعیل میرٹھی کے یہاں بھی ملتے ہیں لیکن یہ ایک اصلاحی دور تھا۔ جس میں اس قسم کے تجربات میں گہر کر اصلاحی مقاصد کو نقصان پہنچا سکتا تھا اس لیے ان حضرات نے اس طرف زیادہ توجہ نہیں کی۔ آذاد کے یہاں انگریزی نظموں کے ترجمے اور بے قافیہ نظموں کے نمونے ہیں لیکن اس وقت ایسی کوئی تحریک نہیں چل سکتی تھی لیکن ان حضرات کی بے گنجی کے باوجود تبدیلیوں کا یہ انداز انہوں نے گھر مزد کرتا رہا۔ اس کی وجہ تہذیب کی تبدیلی کے سوا کچھ اور نہیں۔

ہر تجربے کے لیے جس طرح اب تک ایرانی شاعری کو نمونہ بنایا جاتا تھا اسی طرح اب یہ رخ بدل کر مغرب کی طرف ہو گیا۔ نظم کی صنف اختیار کرنے سے یہ مجبوری اور پڑھ گئی۔ جدید تہذیب کی طرح ادب کو بھی مغرب کے برابر لانے کے لیے وہی تجربات ضروری تھے۔ جن سے مغرب پہلے گزر چکا تھا اس سلسلے میں ایران ان کی مدد نہیں کر سکتا تھا مغرب کی طرف جانا لازمی تھا چنانچہ عبدالحلیم شرر نے جو انگریزی سے براہ راست واقف تھے "بلیک درس" کو رواج دینے کے لیے اپنے پرچے دگلڈاز میں تحریک چلائی۔ وہ "دگلڈاز" کی ایک اشاعت میں لکھتے ہیں :

مہر دست ہم نظم کی ایک نئی قسم کی طرف توجہ کرتے ہیں جو انگریزی میں تو کثرت سے موجود ہے مگر اردو میں بالکل نئی اور عجیب چیز نظر آئے گی مشرقی شاعری میں ردیف اور قافیہ بہت ضروری ہے اور لازمی خیال کیے گئے ہیں مگر انگریزی میں جداگانہ وضع کی نظم ایجاد کی گئی ہے جسے بلیک درس کہتے ہیں۔ اردو میں اس کا نام اگر غیر مقفی رکھا جائے تو شاید زیادہ مناسب ہو گا (۸)۔

شرر کی تحریک نے اردو شعراء کو دو راستے دکھائے۔ یعنی توانی سے آزادی اور انگریزی نظموں کے ترجمے جو "دگلڈاز" میں برابر شائع ہوتے رہے۔ یہ تراجم اگر ایک طرف پیردنی ادب سے دلچسپی ظاہر کرتے ہیں تو دوسری طرف ان کے ذریعے ایسی نصائح تیار ہوئی کہ پھر طبع ناذنظیں بھی انگریزی اسلوب و خیالات سے متاثر ہونے لگیں۔ ان کا ذکر ہم مناسب موقع پر کریں گے۔

تہذیب کی تبدیلی نے ذہن و فکر میں جو تبدیلیاں پیدا کیں وہ اس قسم کی تحریکوں میں برابر ظاہر ہوتی رہیں۔ چنانچہ دگلڈاز کے بعد محزن نے اردو شاعری کو جدید قالب میں ڈھالنے کا فریضہ انجام دیا "محزن" میں بھی یہ تراجم برابر شائع ہوتے رہے۔ دگلڈاز و محزن کا حصہ شعری بہ اعتبار اسلوب و بیان حالی اور آزاد کے دور سے قطعی مختلف ہے۔ اب انگریزی اثرات گہرے ہونے نظر آتے ہیں۔

یہ تو وہ کوششیں تھیں جو مغرب سے خوش چینی کو اپنا معیار سمجھتی ہیں لیکن تاجور نجیب آبادی اور عظمت اللہ خان نے نسبتاً زیادہ خطرناک کھیل کھیلا۔ اس میں بھی یہ بے چارے اکیلے قصور دار نہیں مجرم دہی بار بار دہرائی ہوئی بات تہذیبی تبدیلی ہے۔ قصہ یوں ہے کہ مغربی فلسفے کی مادیت پرستی انسان کو گرد و پیش کے ماحول سے جذباتیت سے کھٹاتی ہے اس فکر پر عمل پیرا ہونے کے بعد ارضیت ہی سب کچھ ہے۔ اسی ارضیت نے ملکی اشیاء و انکار پر انحصار کرنے کا توفیق پیدا کیا۔ ایرانی سرمائے کو پہلے ہی دیس نکال لایا چکا تھا بلکہ سرمائے میں اب صرف ہندی سرمایہ رہ گیا جسے اپنایا جاسکتا تھا اس کے لیے ضروری تھا کہ پہلے ہم اپنے کچھلے کارناموں کو بھٹلائیں آزاد نے یہی مشورہ دیا تھا:

"میں آپ کو خدا کی سوگند دیتا ہوں کہ اپنے پڑانے ناموہل کو بھٹول جائیں" (۹)۔

ایرانی اثرات کو نازل کرنے کے لیے تاجور نے مندرجہ ذیل عزائم کا اظہار کیا:

۱۔ اردو سے عربی اور سنسکرت کے ثقیل الفاظ نکال کر اسے عام فہم ہندی زبان بنانا۔

- ۲۔ عام ہندوستانی زبان کے مطابق گریمر بنانا۔
 ۳۔ اُردو نظم کو ہندی وزنوں میں منتقل کرنا۔
 ۴۔ اُردو نظم میں لیلیٰ مجوزں رستم و سہراب زکس و زکلیں کی بجائے ہندی خیالات اور ہندوستانی واقعات بیان کرنا۔
 ۵۔ اس کی بھری ہندوستانی ادب آریاتی کو پاس کے مطابق نہیں لہذا اب اس کی بنیاد ہندی عروض (رنگل) پر ہونی چاہیے۔

۶۔ قافیوں کے استعداد سے شاعری کو نجات دہانی ملنے کا فیہ خیال کے تسلسل کو رد کرتا ہے۔
 بادی النظر میں یہ کوشش بڑی جاذب نظر لگتی ہے شاعری کو ملکی روایت سے ہم آہنگ ہونا چاہیے اس میں اپنی مٹی کی گوباس ہونی چاہیے اور اُردو شعرا نے خاص طور پر دکنی شعرا نے اس کا خیال رکھا بھی۔ شمال میں بھی پیر کے یہاں نظیر کی شاعری میں انیس کے مرثیوں اور محسن کے قصیدوں میں ملکی تاثر آشکار ہے لیکن جس شدت سے اس کا رد و اج عظمت چاہتے ہیں وہ اُردو کے لیے ہم قائل ہے۔ اُردو شاعری جس تہذیب سے عبارت ہے اس میں ہندی و ایرانی دونوں عناصر شامل ہیں کسی ایک طرف ضرورت سے زیادہ جھکنا عدم توازن کا شکار ہونا ہے۔ غزل کے بے زاری اپنی تہذیب سے بے زاری ہے۔ قافیوں سے اندھا دھند نجات اپنے اصولوں سے انحراف ہے۔ اور پھر ایک قباحیت اور بھی ہے صرف ہندی عناصر پر انحصار کرنا پیچھے کی طرف لوٹنے کے مرادف ہے۔ ہندی عروض گیت کو جنم دے گا اور گیت زمین سے چمٹے رہنے کی علامت ہے اس میں صرف جذبہ لکھنوی ہیں کخیل کی پرواز نہیں۔ گیت نگار سے کسی بڑی شاعری کی توقع کرنا عبث ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عظمت اللہ خاں بھی چند گیت نامظموں کے علاوہ اُردو شاعری کو کچھ اور نہ دے سکے نہ ہی ان کا نظم عروض کا مشورہ قابل قبول ہو سکا۔
 عظمت اللہ خاں کی تحریک کا تمام تر رُخ ہندوستان کی طرف تھا لہذا زمانے کی رفتار نے اسے خود کو کر دیا۔ البتہ بلینک ورس کی تحریک جس کا آغاز شرر نے کیا تھا پہلی جنگ عظیم کے بعد اپنی ارتقائی صورت میں پھر ابھری اب اس کے ہاتھوں میں آزاد نظم کا پرچم تھا۔ یہ مغربی فضا کی علمبردار تھی لہذا اس نے ثابت کر دیا کہ اب نہ ملکی فضا نے ایرانی اثرات اور نہ محتاط انداز نظر بلکہ مغرب کی حکمرانی چلے گی۔ یہ انداز نظم کوئی مزید سے براہ راست منتقل ہوا اس لیے لفظیات سے لے کر اسالیب و موضوعات تک اس نے انگریزی کی نقالی کی۔ اس فارم کی بنیاد موضوع پر رکھی گئی ہے نہ کہ ہیئت پر اس لیے فری ورس نے عروض و قوافی کے مسئلہ اصولوں کو خرباد کہہ دیا اور ان کی جگہ جذبے کے ہمواد اور دباؤ کے تحت مصرعوں کے چھوٹا بڑا ہونے کے اصول بول چال کی زبان کے آہنگ اور جملے کی نشی تزییب کو اپنایا (۱)۔
 اب تک اُردو میں جتنے تجربات ہوئے تھے ان میں وزن کی اس طرح کتر بیوت نہیں کی گئی تھی۔ نظم مغربی میں تمام مصرعے ایک وزن میں ہوتے ہیں عظمت اللہ خاں نے بھی محض نظام عروض کی شکل (رنگل) بدلنے کا مشورہ دیا تھا۔ آزاد نظم میں ضرورت کے تحت ارکان نظم کو کم زیادہ کیا جاسکتا ہے گویا یہ تحریک اگلے پچھلے تمام کارناموں اور قوی سرمائے سے مکمل لیاوت کرتی ہے۔

یورپ میں آزاد نظم کا فروغ اور اس کی ضرورت مخصوص سماجی حالات کی پیداوار ہے جس میں جھنجھلاہٹ

گریمر بنائی نہیں جاتی زبان ایک فطری عمل ہوتا ہے۔

• ہندی بھروں میں بہت دن تک لکھا جاتا رہا یہ کوئی نئی بات نہ تھی۔

یہ بات دکنی دور سے نظیر تک ملتی ہے۔

• یہ محض تہذیبی مخالفت کا اُبال تھا اگر ان تجاویز میں جان ہوتی تو اس پر عمل ہوتا ادبی تنازع سے اس کی تردید ہوتی ہے۔

تخریب اور بغاوت کے عناصر پیدا ہونے لازمی تھے اور یہ حالات سرمایہ دارانہ نظام نے پیدا کیے تھے لہذا اس نظام سے بغاوت کے تحت اس دور کے ادبی ورثے سے بھی بغاوت کی گئی۔ انگریزی شاعری کے امیجٹ گروپ کے شعرا نے اس بغاوت کا آغاز کیا اور آزاد نظم کے فارم کو ایجاد کیا۔

اُردو میں یہ صنف محض یورپ کی تقلید میں اختیار کی گئی بغیر یہ سوچے ہوئے کہ ادبی اصناف نقل ہو سکتی ہیں یا قومی مزاج، ماحول اور روایت سے پر دان چڑھتی ہیں۔ جب ایک مرتبہ تقلید کے اس راستے پر چل پڑے تو چلتے ہی گئے با دیر، میلارے، درلین اور ویلری وغیرہ کے اثرات نے ان شعرا کو علامت نگاری کی طرف متوجہ کیا۔ روایت سے بغاوت کی عادت نے بعد از فہم علامتوں کو جدت سمجھا جس نے ابہام کی وہ کیفیت پیدا کی کہ اب غالب کو سمجھنا آسان ہے جو ہر جدید شاعر سے عظیم بھی ہے اور ہمارے عہد کا بھی نہیں، اور الیہ یہ ہے کہ ہمارے عہد کے شاعر کو سمجھنا بیشتر اوقات مشکل ہو جاتا ہے وجہ یہی ہے کہ یہ علامتیں یا ان کا طریق تخلیق انگریزی کی نقل ہے اس کی جڑیں ہماری تہذیب و روایت میں نہیں۔

یہ صدی جس میں آزاد نظم پیدا ہوئی اور پر دان چڑھی ایک ایسی نسل کو سامنے لاتی جو انگریزی تعلیم سے براہ راست واقفیت رکھتی تھی اس لیے اس پر مغربی تہذیب کا اثر دیکھ چکی نسل سے زیادہ ہے۔ اس نے اپنے آپ کو منہ لاتی تہذیب سے بالکل آدا کر لیا، افکار و خیالات سے لے کر سلیب تک ہر چیز میں مغرب کا اثر صاف نظر آتا ہے۔ اس کی نظراب صرف اور صرف مغرب کی طرف اٹھی اور مغرب سے اٹھنے والی ہر تحریک کو اپنے سینے میں اتارنا چاہا۔ یہ صدی اور خصوصاً جنگ عظیم کے بعد کا زمانہ پوری دنیا کے لیے مسائل و نظریات لے کر آیا جن میں شخصیت سے سماجی، معاشی اور سیاسی حالات تھے، سرمایہ داری کے خلاف مکمل بغاوت کا احساس ہوا جس کی انتہا انقلاب روس کی شکل میں ہوئی۔ ہندوستان میں بھی اس کے اثرات ہوئے جو وقت کے ساتھ ساتھ بڑھتے گئے۔ ۱۹۲۰ء کے بعد یہ تحریکات زور شور سے شروع ہوئیں۔ کمیونسٹ پارٹی کا قیام عمل میں آیا جس پر پابندی لگا دی گئی لیکن زیر زمین رہ کر یہ پارٹی اشتراکی خیالات کا پرچار کرتی رہی۔ پنڈت نہرو کی سوشلزم سے عقیدت نے بہت سے نوجوانان ایسے پیدا کر دیے جو ان نظریات کے حامی بن گئے۔ ہمارے موضوع کے اعتبار سے ہندوستان میں قائم ہونے والی انجمن ترقی پسند مصنفین نہایت اہم ہے جس نے اُردو ادب پر خصوصی اثرات مرتب کیے اور ہمارے تہذیبی افکار میں چند نئی لہروں کا اضافہ کر دیا جس سے اب تک اُردو ادب اور زندگی یا تو بے خبر تھے یا ان کو پیچھے کرنا اس نے پسند نہیں کیا۔

ترقی پسند تحریک کی بنیاد اشتراکی نظریات پر تھی۔ ترقی پسند مصنفین کا یہ حلقہ ۱۹۳۵ء میں چند ہندوستانی طلبہ لندن میں قائم کیا تھا۔ اس کا ستودہ لندن میں بی ڈاکٹر ملک راج آنند، پروفیسر گپتا، ڈاکٹر دین محمد، تاثیر اور سجاد ظہیر نے تیار کیا تھا (۱۱)۔ بعد میں سجاد ظہیر خود ہندوستان آئے اور اس تحریک کے لیے کام کیا یہاں تک کہ ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں ترقی پسند تحریک کی پہلی کل ہند کانفرنس منعقد ہوئی۔

اس تحریک کے فعال کارکن اشتراکی نظریات کے حامی تھے۔ پروفیسر احمد علی، سجاد ظہیر، محمود الظفر، ڈاکٹر رشید جہاں، فیض، تاثیر، سبط حسن، ڈاکٹر محمد لائق وغیرہ کے نظریات کسی سے پوشیدہ نہیں۔ یہ لوگ انگریز سامراج کے بھی اتنے ہی دشمن تھے جتنے تہذیبی احیائیت کے۔ روحانیت کو افیون کہنے والے یہ ادیب ایک ایسے نظام کی تعمیر کے خواب دیکھ رہے تھے جس کی بنیاد اشتراکیت پر ہو۔ مذہبی اچیلے مخالف تھے جس کو طرح طرح کی دیلوں سے رد کرتے تھے مثلاً :-

• اگر ہم خلافت راشدہ کو اپنا نصب العین بنانا چاہتے ہیں تو پھر کیا
موجودہ زمانے میں ہم غلامی کو جائز سمجھنے پر چوروں کے ہاتھ کاٹنے اور
ذاتی زائید کو سنگسار کرنے کے قانون کو نافذ کرنے کے لیے تیار ہیں (۱۲)۔

اس تحریک میں ہر اس طبقہ فکر کے ادیب و شاعر شامل ہوتے گئے جو پرانی اقدار سے مطمئن نہیں تھے، یہ ضروری نہیں کہ وہ اشتراک کی بھی ہوں۔ اسی لیے ان لوگوں کی تخلیقات میں بھی مختلف نظریات ملتے ہیں کہیں فریڈ کا لاشعور کام کر رہا ہے، کہیں مارکس کے نظریات کہیں نیچرل ازم ہے، کہیں گہری جنسیت کہیں سوشلزم کہیں حقیقت کے نام پر سب کچھ کہنے کی جیتا بی کہیں داخلیت ہے کہیں تہذیب پرستی، لیکن مطلع نظر سب کا ایک ہے اور وہ ہے رجعت پرستی و ماضی پرستی کے بغاوت۔ یہی وہ چور و دزدانہ ہے جس کے ذریعہ رجعت پرستی کی آڑ میں تہذیب مشرق کی صلح اقدار سے بھی بغاوت کی گئی۔ بغاوت اس تحریک کا امتیازی نشان ہے۔ روایت سے بغاوت، حکومت سے بغاوت، معاشرے سے بغاوت، حتیٰ کہ مذہب سے بغاوت۔ اس کی ایک بڑی وجہ وہ نا آسودگی ہے جو مغرب کے معاشرے میں روحانیت کی نفی نے پیدا کی تھی۔ بیشک جنگ عظیم کے بعد برصغیر کے سیاسی سماجی حالات بھی ایسے تھے کہ سوچے والا ذہن مطمئن رہ ہی نہیں سکتا تھا۔ پورا معاشرہ لاوا بنا ہوا تھا لیکن مغرب اور مشرق میں ایک فرق بھی تبہ کہ یہاں مذہب کا سہارا شاید اسی وقت کے لیے ہے مگر افسوس تو یہی ہے کہ یہ مغرب زدہ ذہن مذہب سے بھی عاری تھا۔ تہذیبی اقتدار کی تبدیلی نے مذہب کے لیے جو خیالات پیدا کیے تھے ان میں راشد نے اس کا اظہار کس فلسفیانہ مؤد میں کیا ہے :

.... دوسرا سبب ہمارا مذہب ہے جس نے ہمیں کافی بالذات ہونا سکھایا

اس کا ایک نتیجہ تو ہے کہ اس میں ہماری انفرادیت کی نشو و نما بہت حد تک رک

گئی کیونکہ ہر مذہبی خاندان کا بچہ اپنے جسم و روح پر ایک ایسی مہر لے کر پیدا

ہوتا ہے جو عمر بھر اُسے ایک مخصوص گروہ سے وابستہ اور ہم آہنگ کیے

رکھتی ہے۔ دوسرا نتیجہ یہ ہے کہ ہم اپنے تصورات پر خارجی اثرات قبول کرنے

کے قابل ہی نہیں رہے (۱۳)۔

یہ اور اس کے دوسرے خیالات محض خیال نہیں بلکہ راشد اور دوسرے شعرائے بخیہ کی سے ایسے فن پارے تخلیق کیے جو مذہب اور مذہبی خیالات کی تضحیک کا پہلو رکھتے ہیں ہم نے اگلے صفحات میں ان پر تفصیلی بحث کی ہے۔

اشتراک کی لغو بات نے مغربی تہذیب کے مادی خیالات سے مل کر مذہبی اقدار پر بڑے سخت حملے کیے۔ اس دور کی

شاعری کے موضوعات کا ایک سرسری مطالعہ بھی یہ سمجھنے کے لیے کافی ہے کہ اس کا رخ کس طرف ہے۔ عورت مرد کے بے محابا

میل جول پڑو رہا جانے لگا پردے کی مخالفت ہوئی، رونی زندگی کی اہم قدیم گئی، جذبات مشیون کے شور میں

دب گئے۔ ہر اس اقتدار کا مذاق اڑایا جانے لگا جس کا تعلق مذہب سے تھا، فحاشی اور عریانی حقیقت پسندی کے

نام پر آرٹ کا مقصد بن گئی انقلاب کا مقصد سرخ سویرے کا انقلاب ٹھیرا، اتحاد ملی کو فرقہ واریت کما جانے لگا۔

اقبال کے مقابلے میں ٹیگور کی اہمیت بھی اسی پلیٹ فام سے ثابت کی گئی کیونکہ اقبال اتحاد ملی کے داعی تھے کسان

و مزدور کے ساتھ ساتھ طواغیت اور داستانیں ادبی فن پاروں میں ہمدانہ جگہ حاصل کر گئیں۔

یہ خیالات جس قسم کی تحریکوں کو پروان چڑھا سکتے تھے اس کا ثبوت حلقہ آرباب ذوق کی تشکیل ہے جس کو

میراجی نے قائم کیا۔ یہ لوگ ترقی پسندی ہی کے پروردہ تھے لیکن ترقی پسند تحریک کے سیاسی منصب اور خارجیت سے

متفق نہیں تھے۔ ابتدا میں ترقی پسندوں نے الزامات سے بچنے کے لیے ان حضرات کو ترقی پسند ماننے سے انکار کیا۔

بعد ازاں یہ لوگ خود اس سے الگ ہو گئے۔ دبستان میراجی سے متعلق شعرائے ترقی پسندوں کی خارجیت کی مخالفت

کی اور نظم کا رخ داخلیت کی طرف موڑ دیا یہ کوئی نہیں بات نہیں تھی لیکن مصیبت یہ ہوئی کہ ان کے داخل یا تحت شور

* یہ مذہب اسلام کی نہایت غلط عکاسی ہے اسلام کی خصوصیت ہی یہ ہے کہ وہ اجتماعیت اور انفرادیت کے

درمیان توازن قائم رکھتا ہے۔ وہ فردا فردا ہر انسان کو خدا کے سامنے ذمہ دار ٹھہرا کر مسئول بناتا ہے

لیکن اس کے ساتھ ہی اجتماعی ذمہ داری کا احساس پیدا کرتا ہے (تفصیل کے لیے "اسلامی نظریہ حیات"

مؤلفہ خود شید احمد مطالعہ کی جا سکتی ہے)۔

میں یورپ کا انحطاطی ادب تھا، مذہب پہلے ہی خارج از بحث ہو چکا تھا لہذا ان حضرات کو سوائے جنس کی دلدل کے کچھ نظر نہیں آتا۔

ان سلی جلی تحریکات کے ذریعہ جس قسم کی شاعری سامنے آئی اُن میں ایک قسم کی افسردگی، قنوطیت، جنبیت، فراریت، جھنجھلاہٹ، تنہائی کا احساس، موت کی آرزو، خوف، مذہب کے پیڑائی کی پرچھائیاں، قدم قدم پر نظر آتی ہیں۔ ان خیالات کی جڑ محض سیاسی و سماجی حالات ہی میں نہیں بلکہ یہ برکتیں ہیں تہذیبی اقدار اور خصوصاً مذہب کے اپنے آپ کو جد کرنے کی۔ جن قوموں کے پاس اپنا کچھ نہیں رہتا وہ اسی طرح کٹی پتنگ بن کر ڈولتی رہتی ہیں یہ شعرا بھی کبھی اپنی جڑیں ہندی دیو مال میں تلاش کرتے ہیں، کبھی ماضی کی نا افسودگی کا حال سے انتقام لیتے ہیں، کبھی کمزور آدمی کی طرح چیخے چلاتے ہیں، کبھی یہ تہذیبی ہیجان فراریت کی شکل اختیار کرتا ہے۔

یہ ذہن یہ رنگ دکھاتا ہے زندگی جیسی جین شے مرگھٹ بن جاتی ہے۔

زندگی کے بیکراں مرگھٹ میں دیکھ میری راتوں کے کئی لاشوں کے ڈھیر — (یوسف ظفر)
یہ نوجوان ظلم و ریا کے سامنے ایک غیر مذہب انسان کا کردار دکھاتے ہیں۔

اک برہنہ جسم اب تک یاد ہے

اجنبی عورت کا جسم

میرے ہونٹوں نے لیا تھا رات بھر

جس سے اباب وطن کی بے بسی کا انتقام — (درآمد)

ان اخلاقی پستیوں اور گمراہیوں کا تعلق اس تہذیبی بحران سے ہے جس میں گرفتار ہونے کے بعد نفسانفسی، خود غرضی، انسانی اقدام کی پامالی اور آذاد خیالی کے وہ نمونے تخلیق ہوتے رہے جسے اجتماعی زندگی کے اظہار کے نام پر تعریف و توصیف کا سہرا اور سمجھا گیا، اور جس کی مخالفت کرنا بھی رجعت پسندی سمجھا گیا اس دور کے شاعر کا المیہ یہ ہے کہ وہ عالمگیریت کی دھن میں فرانس اور پُرانے ہندوستان کی کھوج میں تو نکل پڑا اور بڑی دُور دور کی کوڑیاں لایا لیکن گھر میں موجود سرمائے سے وہ غماض برتنا کہ جو تہذیب ہیں ملی اس سے رُوحِ محمدی نکل چکی تھی۔ میراجی کا یہ مصرعہ اس صورت حال پر کیا صادق آتا ہے۔ "نگری نگری پھر مسافر گھر کا رستہ بھول گیا"

اصلاحی دود کی شاعری نے غزل کو پس منظر میں رکھا تھا، لکھنوی دود کے ردِ عمل میں صنفِ غزل کو از کار رفت سمجھا جانے لگا تھا۔ یہ صورت حال تہذیبی اعتبار سے تشویشناک تھی کیونکہ مشرقی اصناف میں غزل کو ایک خاص مقام حاصل تھا۔ غزل ترک کردینے کا مقصد اپنی تہذیب سے دُور ہونا تھا لیکن مغرب کی چمک نے آنکھوں کو دھندلا دیا تھا، غزل بے چاری اس لیے مٹھون ہوئی کہ اس کا تعلق عرب اور ایران سے ہے انگلستان نہیں۔ حالی نے تو محض اصلاح چاہی تھی غفلت اللہ حال اس کی گردن مارنے پر تیار ہو گئے۔ سلیم الدین احمد نے اسے نیم وحشی قرار دے دیا۔ کچھ قصور حالی کا بھی ہے کہ انہوں نے اصلاح کے جوش میں کچھ ایسے مطالبے بھی کر دیے جو غزل کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں۔ غزل وضعِ ادب صنف ہے، اس کو بدلنا ہو تو طرزِ احساس کو تبدیل کرنا پڑتا ہے، یہ ہدایت ناموں کی محتاج نہیں۔ نظم سے بھی زیادہ اس کی جڑیں سماج میں ہوتی ہیں جب کوئی مثبت تبدیلی ایسی رونما ہوتی ہے جو فن کار کے تخیل کو برا بیچھ کر فے تب یہ تبدیل ہوتی ہے لہذا اردو غزل کی تبدیلی میں دھوم دھڑکے اور تحریکیں چلانے کی ضرورت نہیں پڑی۔ کچھ دن اس کی مخالفت ہوئی اور یہ نظموں کے ہجوم میں شریائی لجائی چلتی رہی لیکن جیسے ہی جذبات کا طوفان تھا حسرت، فانی، اصغر، گلبرگ، محباز،

* مثنوی قصیدہ، مرثیہ کی تعریف تو حالی نے بھی کی تھی لیکن یہ حضرات اور ان جیسے دوسرے مغرب پسند غزل ہی کے نہیں ان اصناف کے بھی قائل نہیں۔

فیض، جذبی، قاسمی، خرق اور دوسرے شعراء نے غزل کی دنیا ہی بدل دی۔ غزل نے اپنے آپ کو جدید تقاضوں کے مطابق ڈھال لیا اور صرف غزل پر ہی منحصر نہیں دوسری مشرقی اصناف قصیدہ، مرثیہ وغیرہ نے نئی تہذیب سے ہم آہنگی پیدا کی۔ ہم پہلے غزل کے باب میں کچھ عرض کریں گے۔

نئے تہذیبی خیالات کے زیر اثر بیسویں صدی کی غزل نے بھی ذاتی واردات کا خول توڑ دیا مادائیت کے پتھرے سے آزاد ہو گئی۔ اس میں بھی انسانیت، کائنات، مسائل حیات، سماجی اصلاح، سیاسی، تاریخی و قومی مسائل بیان کیے جانے لگے لیکن غزل کی ایمائیت کے ساتھ۔

یہ بزم سے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی۔ جو ٹرھ کر خود اٹھالے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

جدید غزل گو شعراء کے یہاں خیال کی مادیائی فضا کے مقابلے میں جسم اور زمین سے قربت کا احساس ملتا ہے۔ اب نہ عاشق کسی اور دنیا کا ہے نہ محبوب کوئی اُن دیکھی مخلوق بلکہ ہر شاعر کے یہاں عشق کی نفسیات اور محبوب کی انفرادیت کے بھرپور مرقعے دیکھے جاسکتے ہیں جو موجودہ عہد کے عین مطابق بھی ہیں۔

کوئی یوں ہی سا تھا جس نے مجھے مٹا ڈالا نہ کوئی چاند کا ٹکڑا نہ کوئی زہرہ جبین (خراق)
اور تو اور اصرار گوندی نے تصوف بھی اختیار کیا تو زمین سے اپنا تعلق منقطع نہیں ہونے دیا۔ تصوف کی افسردگی کی جگہ کیفیت و قص کی کیفیت نظر آتی ہے۔

تھا لطف جنوں دیدہ خوبا رشتاں سے پھولوں سے بھر دامن صحرانظر آیا
اقبال تک آتے آتے غزل کی دنیا ہی بدل گئی اقبال نے عشق کو نئے معنی پہنائے

عشق کی ایک جست نے طے کر دیا قصہ تمام اس زمین و آسمان کو بیکراں سمجھا تھا میں
اقبال کے یہاں بندے اور خدا کے تعلق میں بندے کے موقف کو اتنے غور سے ابھارا گیا ہے کہ انسان کی انفرادیت ابھر کر سامنے آگئی ہے۔ اب وہ ایک ایسے معاشرے کا فرد ہے جس میں اس کی انفرادیت اعلیٰ حقیقت ہے، وہ اس معاشرے میں ضم نہیں ہوتا اسے تبدیل کرنے کی سکت رکھتا ہے۔

سبق ملا ہے یہ مزاج مصطفیٰ مجھے کہ عالم بشریت کی زمین ہے گردوں
وہ عمل اور تحریک کو مزاج انسانی سمجھتے ہیں :

ہر اک مقام سے آگے گزر گیا مسہ نو کمال کو میسر ہے بے تلک و دو

اقبال نے سیاسی و سماجی موضوعات کو غزل میں شامل کر کے آئندہ آنے والوں کے لیے بہت سی مشکلیں حل کر دیں
اقبال نے ان موضوعات کو غزل کی ہی علامتوں میں بیان کیا یوں اس نے روایت کا شعور بھی قائم رکھا چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اقبال کے بعد بیشتر شعراء سیاسی، سماجی، اقتصادی موضوعات غزل کے مخصوص رموز و علامت میں بیان کرتے ہیں اور غزل حدیث دل نہیں حدیث جہاں بن گئی ہے۔

مینا نہ سلامت ہے تو ہم سرخی سے تزیین درو بازم حرم کرتے رہیں گے۔ (فیض)
ہم اگر دار پر پہنچتے بھی تو اسے صاحب الہ اپنی ناگردہ گناہی کی قسم ہو جاتے۔ (احمد نیر تمکائی)
مختصر یہ کہ جدید غزل پر بدلتی ہوئی تہذیب کے اتنے اثرات مرتب ہوئے ہیں کہ اب اس کا عشق بھی مختلف ہے
محبوب بھی بدلا ہوا ہے۔ اب عاشق بھی بے وفا ہو سکتا ہے اور محبوب خود طے بھی آ سکتا ہے۔ جدید دور میں عشق میں وہ شدت نہیں ہو سکتی جو اس معاشرہ میں غمی جہاں محبوب کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے صدمہ چکر کوئے یار کے کرنے پڑتے تھے یا پھر صبرِ نیک کے نزدیک وہ محبوب خدا تھا جس سے دھمال کا امکان نہیں۔ اب وہ صورت حال نہ رہی پہلے رقیب حائل تھا یا جہم خاک اب رقیب نہیں رہا سماجی مجبوریاں آگئیں۔

* یہ ایک طرف درد دوسری طرف راشتہ اور ان کے ہمنوا شعرا کو دیکھتے جو مرنے کے بعد بھی دفن کیے جاتے
کی جگہ ہندوؤں کی طرح جلایا جاتا پسند کرتے ہیں۔

آج کی غزل جدید فلسفہ، جدید سائنس اور جدید علوم سے بھی متاثر ہو رہی ہے اس کے علاوہ دورِ حاضر کی اردو غزل میں تہذیب اور تشکیک جماعتی نمایاں شکل میں نظر آتا ہے خاص اس دور کی چیز ہے شعور انسانی میں انسان کی تنہائی کا احساس جو پرانی طرز زندگی کے بدل جانے کا نتیجہ ہے ان سب کا اظہار مختلف عنوانوں سے ملتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ہوش و عقل، جنوں، صحرا، زنداں، بہار، خزاں، ساقی اور ہزیم کے یہ تمام علامت دورِ حاضر کی ذہنیت اور احساسات کے مطابق ایک نئی معنویت ایک نئے انداز سے لائے جا رہے ہیں (۱۴)۔

اسی طرح دوسری اصناف بھی اس تہذیبی صورت حال سے متاثر ہوئیں مثلاً قصیدہ کی صنف زمانے کے اور عام مذاق کی نامساعدت کے باعث غیر مقبول ہو گئی۔ بعض لکھنے والوں نے نئے رجحانات کا پاس کرتے ہوئے اس صنف کو زندہ رکھنے کی کوشش کی۔ نظم طباطبائی نے اپنے قصیدوں میں حقیقت کا رنگ بھرنے کی خاطر اسلامی تاریخ خصوصاً پیغمبر اسلام کی حیات اقدس کے سچے واقعات کو منتخب کیا، لفاظی اور مبالغے کی جگہ سادگی اختیار کی۔ حالی کے دیوان میں نواب کلب علی خاں (دوایِ رام پور) کے لیے جو قصیدہ ملتا ہے ایک رئیس کی شان میں ہونے کے باوجود بیجا مداحی اور مبالغے پاک ہے۔

محسن کا گوروں نے جس طرح قصیدے کی صنف کو زمین سے قریب کیا وہ روزِ روشن کی طرح عیاں ہے۔ ان کے قصائد کی ہند کی فضا، مشاہدات کا بیان، حقیقت نگاری، بدلتی ہوئی تہذیب کی غمازی کرتے ہیں۔ ایک تشبیب کے چند شعردیکھئے جس سے ظاہر ہوگا کہ سودا اور ذوق سے یہ کتنے مختلف ہیں:

شاہد کفر ہے کمپڑے سے اٹھائے گھونگھٹ	چشم کا فر میں لگائے ہوئے کافر کا جل
جو گیا بھیس کیے چرخ لگائے ہے بھبھوت	یا کہ پیراگی ہے پریت پہ بچھائے کبسل
جس طرف دیکھیے سیلے کی کھلی ہیں کلیاں	لوگ کہتے ہیں کہ کرتے ہیں فسنگی کوئل
صاف آمادہ پرواز ہے شاہ کی طرح	پر لگائے ہوئے مڑگانِ صنم سے کاجل

اس تبدیلی کے باوجود یہ صنف زیادہ دن نہیں چل سکی رشا ہی دربار ختم ہو گئے، مذہب سے وہ دلچسپی بھی ختم ہو گئی جس کے بل بوتے پر مذہبی قصائد لکھے جاتے رہے تھے، زبان و بیان پر وہ دسترس بھی باقی نہ رہی جس کے بغیر قصیدے کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا لہذا قصیدہ کا رواج کم ہوتے ہوتے اب تقریباً ختم ہو گیا۔

مرثیہ جو دکن میں وصفِ حسینؑ سے عبارت تھا، دلی میں روایات کے بلا بھی شامل کر لی گئی تھیں، اہل لکھنؤ نے اس میں کئی جدتیں پیدا کی تھیں لیکن ان سب کا مقصد بین و بکا تھا۔ ۱۸۵۷ء تک آئیس و دیر کے شاعر دکن اور ان کے رنگ میں کہنے والوں ہی کا قدیم دور تھا لیکن اس کے بعد اس صنف میں بھی جنبش پیدا ہوئی۔

ظلمت کہے میں ہوں پہ تجلی پسند ہوں میں ہوں عرفیہ کیوں نہ ترقی پسند ہوں
پہلی جنگِ عظیم کے بعد جوش اور دھڑکے مرثیہ گو شعرا نے موجودہ دور کی وضاحت کے لیے واقعات کر بلکے رموز و علامت استعمال کیے اور یوں مرثیہ جو بین و بکا کے لیے مخصوص تھا علم و عمل کی تلقین، سامراج سے ٹکرانے سیاست، آزادی وغیرہ کا منظر بن گیا۔ ۱۹۱۸ء میں سب سے پہلے جوش نے مرثیہ کا انداز بدل دیا۔ پہلی مرتبہ ”آوازِ حق“ لکھنے کے بعد ۱۹۳۱ء میں جب جوش نے ”رحیم اور انقلاب“ لکھا تو جوش کے دوش بدوش جدید مرثیہ ہندوستان کے مختلف شہروں میں کما جانے لگا (۱۵)۔ آلی رضا، نسیم امروہوی، نجم آفندی، جعفر علی خاں آثر وغیرہ نے فقط چہرہ اور سراپا لکھنے پر اکتفا نہیں کیا بلکہ حیثیت کے کردار کو پیش کر کے اہل ہند کو اپنے کردار کا جائزہ لینے کی طرف راغب کیا۔

رباعی کی صنف جس مشاقی، صناعتی، قادر الکلامی کی طالب ہے جدید شعراء اس کا ساتھ نہیں دے سکتے

تھے اس لیے اس کا رواج بھی کم سے کم ہوتا گیا۔ نظم طباطبائی نے رباعیوں کو بھی فنِ نظم معرّی کے مطابق لکھنے کی
 کوشش کی لیکن ان کی یہ اختراع انہی تک محدود رہی البتہ مجددِ آبادی، جوش اور فراق نے اس
 صنف کو بطور خاص قبول کیا۔ نئے ذہن اور نئے خیالات کی جھلک دوسری اصناف کی طرح ان رباعیوں
 میں بھی نظر آتی ہے۔ جوش کی طنزیہ، ملحدانہ اور اصلاحی خیالات کی حامل رباعیوں کے رجحانات وہی ہیں
 جو جدیدِ تمذیب کے طفیل جدیدِ شاعر کی میں رواں دواں تھے۔ فراق کی رباعیاں بھی ان کے عام کلام کی
 طرح جسم سے قریب ہیں۔ ان کے یہاں دھرتی اور ہندو کچھر موجود ہے لیکن روحانیت نہیں۔ یہی اس
 دور کا تہذیبی احوال ہے۔

موضوعات

اُردو شاعری کا جدید دور موضوعات کی کثرت کے اعتبار سے ایک خاص مقام رکھتا ہے۔ اس دور کی سماجی و سیاسی تبدیلیوں نے موضوعات کا ذخیرہ کثیر فراہم کیا اور شاعری کے جدید منصب ان تبدیلیوں کو قبول کرنے اور بیان کرنے کا حوصلہ عطا کیا۔ ہم لکھ چکے ہیں کہ جدید شاعری کی بنیاد تجربے پر ہے اور ظاہر ہے کہ انسانی تجربات کے حصول کے لیے زندگی بہترین میدان ہے لہذا اب شعرانے زندگی کی ہر تبدیلی کو پیرائے شعر عطا کیا اس دور کی شاعری پر ایک نظر ڈالتے ہی موضوعات کی کثرت ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ سیاسی، قومی و وطنی موضوعات، خلافت، آزادی، غلامی، اشتراکیت، سرمایہ داری بحشت، ملکیت، عمل و ایثار، اقتصادی مساوات، انسان پرستی، انقلاب، افلاس، بیکاری، بے روزگاری، تشکیک و الحاد، رسوم و عقائد سے بیزاری، معاشرے کے مظلوم طبقوں سے ہمدردی، روحانی موضوعات جنسی معاملات، عورت، شراب و شباب وغیرہ اس دور کے چند موضوعات ہیں۔ ان میں سے بعض مضامین ایسے ہیں جو اس دور سے پہلے اس حالت یا اس شدت سے بیان نہیں ہو سکے جیسے اب کئے اور جدید دور سے خاص طور پر عبارت ہیں۔

ان سب پر فرداً فرداً اظہار خیال کرنا طوالت کا باعث ہوگا اس لیے ہم نے چند ایسے موضوعات کا انتخاب کیا ہے جو اس دور میں نہایت مقبول ہوئے، تہذیبی حالت کی بہت زیادہ عکاسی کرتے ہیں خاص اسی دور سے منسوب ہیں یا ایک موضوع کی ردیوں کی عکاسی کرتا ہے۔ ان کی ترتیب مندرجہ ذیل ہے:

- ۱۔ وطن پرستی
- ۲۔ معاشی، معاشرتی و طبقاتی مسائل
- ۳۔ تشکیک و الحاد
- ۴۔ جنسی میلان
- ۵۔ نیچر پرستی

اب ہم ان موضوعات کا تفصیلی جائزہ لیتے ہیں۔

وطن پرستی:

وطن پرستی کا وہ مادی و سیاسی تصور جو ۱۸۵۷ء کے بعد اُردو شاعری میں آیا مغربی فکر کا خاص عنصر ہے انجمن پنجاب کے مشاعروں سے لیکر ترقی پسند دور تک کے شعراء جماعتی یا انفرادی طور پر کسی نہ کسی طرح اسی تصور پر عمل پیرا ہیں۔ اس موضوع کا مطالعہ کرتے ہوئے بومیکر کی تاریخ کے نشیب و فراز کا اتنی کامیابی سے احاطہ ہوتا ہے کہ کسی طرح بھی جدید اُردو شاعری کا مطالعہ کرنے والا اس موضوع سے آنکھیں بچا کر نہیں چل سکتا۔

وطن پرستی کا رجحان اُردو شاعری میں ابتدا سے ملتا ہے۔ لیکن اس وقت یہ تصور مادی، سیاسی و قومی نوعیت کا نہیں تھا بلکہ ایک قسم کا فطری، روحانی اور اخلاقی تصور سمجھا جاتا تھا۔ اس تصور وطن میں وطن یا ملک کی

کوئی خاص جغرافیائی حد بندی بھی نظر نہیں آتی۔ شاعری میں جہتاً علی فکر کا عمل دخل نہ ہونے کی وجہ سے وطن کا اجتماعی تصور بھی نظر نہیں آتا زیادہ سے زیادہ ایک تخیلاتی وطن کی شدید محبت جو جذباتی نوعیت کی ہے اس شاعری میں نظر آتی ہے۔ مناظر فطرت بھی ایران سے مستعار ہیں جو وطن کے رنگ کو دہما کر دیتے ہیں۔ دکنی دودھ یا نظیر کی شاعری میں وطن کی مٹی کی خوشبو ملتی ہے یہ مثالیں ادب میں دو چار جگہ نظر آجائیں گی لیکن دیکھنا یہ ہے کہ شعراء سے پہلے اس موضوع پر زیادہ زور نہیں ملتا بلکہ سیاسی نظریہ وطن کو موجود ہی نہیں۔ برصغیر کے سماجی سیاسی اور جغرافیائی حالات ایسے رہے تھے کہ قومی اتحاد اور وطن پرستی کے تصور کو فروغ حاصل نہ ہو سکتا تھا۔ اس کے برخلاف مغربی ممالک کے درمیان موجودہ قدیم رُکاوٹوں نے فطرت سے کشمکش کے ذریعہ عمل کے جذبے کو ابھارا تھا اور جغرافیائی حالات نے ان کی انفرادیت کو جلا دی تھی۔ مذہب کو ثانوی حیثیت دینے کی وجہ سے ان کے درمیان دھڑا مشترک مذہب نہیں بلکہ مادی و جغرافیائی حالات ہیں۔ اس لیے وہ جس خطے پر آباد ہیں خود غرضی کی حد تک وہی ان کا وطن ہے جس کی حفاظت کے لیے دوسروں کے حقوق پامال کیے جاسکتے ہیں، وطن کی جغرافیائی حدود میں رہنے والے بلا امتیاز مذہب اہل وطن ہیں، ایک قوم ہیں۔ وہ رشتہ جو مغربی اقوام کے افراد کو ایک دوسرے کے ساتھ وابستہ کرتا ہے اور جس کی خاطر وہ اپنی جان تک دے سکتا ہے ہندوستان کی طرح اتحاد مذہب یا شخصی و فاداری کا رشتہ نہیں بلکہ وہ وطن پرستی یعنی ایک مشترک وطن کی محبت کا رشتہ ہے (۱)۔

ہندوستان کے جغرافیائی حالات کبھی ایسے نہ رہے کہ انہیں فطرت سے کشمکش کرنی پڑتی۔ جغرافیائی یا سیاسی اعتبار سے کبھی پورا ملک ایک نہ رہا۔ اختلاف مذہب نے ہمیشہ انہیں قریب آنے سے روکا لیکن جدید عہد میں مقتضائے وقت کے تحت اور مغربی تہذیب و ادب پر عمل پیرا ہونے کی وجہ سے اسی وطن پرستی کو اختیار کیا گیا۔ مغربی علم و ادب نے ذہنوں کو وطن دوستی کی طرف راغب کیا کیونکہ یہ خیالات انگریزی ادب میں جا بجا ملتے ہیں۔ قدیم خیالات پر جدید نظریات کی بنیاد رکھنے کے لیے اصلاحی تحریکات کی ضرورت پڑی جو اس وقت تک کامیاب نہیں ہو سکتی تھی جب تک ذاتی مفادات کو اجتماعیت پر قربان کرنے کا جذبہ پیدا نہ ہوا ورنہ اسی وقت ہو سکتا ہے جب ہندوستان میں رہنے والی تمام قومیں بلا امتیاز نسل و مذہب محض جغرافیائی سرحدوں کے مطابق ہندوستان کو ایک وطن سمجھیں۔ بیسویں صدی میں اور خاص طور پر پہلی جنگ عظیم کے بعد جب آزادی کی کوششیں تیز تر ہونے لگیں تو متحدہ قومیت کو مزید ترقی ہوئی ہر چند کہ اس کا رد عمل بھی ہوا اور وطنیت کے ساتھ ساتھ ملی تصور بھی حرکت میں رہا جس نے وطن کی بنیاد جغرافیائی حدود پر نہیں روحانی بنیادوں پر استوار کرنے کی کوشش کی۔

اس موضوع کے بیان کی نہایت شعوری کوشش انجمن پنجاب کے تحت ہونے والے موضوعاتی مشاعروں میں ملتی ہے جس میں شریک اس وقت کے بہت سے شعراء نے وطن پرستی کے جدید تصور کو پیش نظر رکھا ہے۔ صفیہ بانو نے اس موضوع پر مفقودہ مشاعرے کا ذکر کرتے ہوئے جن شعراء کا ذکر کیا ہے ان میں مولوی عتمو جال، پنڈت کرشن لال طالب، ملا گل محمد عالی، مفتی امام بخش، انور حسین، ہمایون بخش، مسرہام داس قابل عطا، صائی، سید صخر حیدر، آخوند، حالی شامل ہیں۔ (۲)

ان نظموں میں بیشتر وطن پرستی کا جدید تصور نظر آتا ہے۔ وطن کی محبت پر دوسری محبتوں کو قربان کرنے کا جذبہ قوت عمل، وطن کے لیے کچھ کر گزرنے کا جذبہ، کسی ایک علاقے کی بجائے پورے ملک کو وطن سمجھنا اور نہ یہی تعصب کے سناہ کئی ان نظموں میں سے اکثر میں نظر آتی ہے۔

حالی کی نظم ”حب وطن“ اسی شاعر سے میں پڑھی گئی۔ اس نظم کی ابتدا فطری اور نفسیاتی جذبے سے ہوتی ہے کہ وطن سے دور رہنے پر بھی وطن کی یاد آتی ہے۔ اس حصے میں کوئی خاص بات

نہیں بجز اس کے کہ جذبے کی شدت ہمیں اپنی طرف کھینچتی ہے لیکن جلد ہی حالی رخ بدل لیتے ہیں اور یہ
انفرادی و فطری جذبہ اجتماعیت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اب وہ حب الوطن اسے سمجھتے ہیں جو:

قوم پر کوئی زور نہ دیکھ سکے قوم کا حال بد نہ دیکھ سکے
قوم سے جان تک عزیز نہ ہو قوم سے بڑھکے کوئی چیز نہ ہو
اس کے بن۔ ہم وطنوں کو اہل وطن کی ہمدردی، خیر خواہی اور غم گسائی پر رضا مند کرتے ہیں۔
بیٹھے بے فکر کیا ہو ہم وطنو اٹھو اہل وطن کے دوست ہو
مرد ہو تو کسی کے کام آؤ درد کھاؤ پیو چلے جاؤ
اور پھر اتحاد کا سبق یوں دیتے ہیں:

ہو مسلمان اس میں یا ہندو بودھ مذہب ہو یا کٹھ ہو برہو
جعفری ہو وے یا کہ ہو حنفی چین مت ہو یا ہو بیشنوی
سب کو میٹھی نگاہ سے دیکھو سمجھو آنکھوں کی پتلیاں سب کو

حب وطن اور قومی مسائل میں حالی کا نقطہ نظر دہنی تھا جو سرسید احمد خاں کا تھا اس وقت تک وہ
ایک متحدہ ہندوستانی قومیت کا خواب دیکھ رہے تھے، آپس کے اتحاد اور اتفاق کے لئے کوشاں تھے (۱۳)۔
حرکت و عمل، خدمت وطن اور اتحاد وطن کا یہی تصور آزادی کی شوقی حب وطن، میں نظر آتا ہے۔
ان نظموں میں کوئی واضح سیاسی تصور نہیں ملتا، زیادہ تر اخلاقی، عملی اور فطری رجحان ہی کا رہا ہے۔
ان نظموں میں قدیم تصور کو غیر فطری بھی نہیں بتایا گیا ہے بلکہ اسے سطحی قرار دیا ہے جو اس وقت چنداں
مفید نہیں تھا۔ ہندو مسلم اختلافات کو دہنا کرنا بھی کوئی نئی بات نہیں۔ مغلوں کے دور حکومت میں ایسے
اقدامات کیے جاتے رہے تھے۔ البتہ ان نظموں میں پہلی مرتبہ اجتماعیت کا احساس، مادی اثرات کا
تصور اور اصلاح کا جذبہ نظر آتا ہے اور اس وقت یہی مقتضائے وقت کے مناسب تھا۔ سیاسی خیالات
کا اظہار اس وقت نامناسب بھی تھا اور غیر ضروری بھی لیکن جلد ہی حب الوطنی کا غالب حصہ سیاسی رجحان
محکومی خیال اور آزادی کی تڑپ بن کر سامنے آتا ہے۔

بیسویں صدی کے اوائل میں جس تصویر و طبیعت نے جنم لیا اس میں سرتاپا سیاسی رنگ غالب ہے (۱۴)۔
جس نے وطن کے جغرافیائی رنگ کو دکھایا۔ انگریزی تعلیم عام ہونے کے بعد انگریزی خواں طبقے کے ذہن میں
مغربی طرزِ جمہوریت کا خاکہ مکمل ہو گیا اب ان کے دل میں یہ خیال کر ڈھیں لینے لگا کہ اس حکومت میں ہمارا
بھی حصہ ہونا چاہیے۔ ۱۸۸۵ء میں انڈین نیشنل کانگریس کی بنیاد پڑ چکی تھی جو ایک انگریز نے قائم کی تھی
دیا اس کے ایما پر قائم ہوئی، اور وطن پرستی کے نام پر ہندو اکثریت کا غلبہ اس کا مقصود تھا چنانچہ
سرسید نے اس خطرے کو بھانپ لیا تھا جسے بعد کے واقعات نے سچ کر دکھایا۔

کانگریس کی سیاسی کوششوں نے یہ عزم راسخ کر دیا کہ اب اسے محکومی کی حالت میں رہنا گوارا نہیں۔
اس نے یہ مطالبہ بھی کیا کہ ہندوستانی نمائندے مجلس وضع قوانین میں شامل، کیے جائیں اور انہیں
سرکاری عہدے تفویض کیے جائیں۔ ان مطالبوں نے جوش و خروش میں اضافہ کر دیا۔ ۱۹۰۳ء میں جاپان
کے ہاتھوں روس کو شکست ہوتی یہ گویا یورپ پر ایشیا کی سبقت کا مظاہرہ تھا جس نے ہندوستانیوں کے
دلوں میں امید کے شمع روشن کر دی۔ سیاسی کوششوں میں اور سرشاری آگئی سودیشی تحریک اور ہوم رول
کی امیدوں نے آزادی کی منزل قریب ہونے کا یقین دلادیا۔ اس سیاسی ہلچل کے دوران مختلف لیسٹروں
کی گرفتاریوں نے جلتی پرتیل کا کام کیا غرض بیسویں صدی کی ابتدا ایک سیاسی نصف لعین کی صورت میں

ہوئی۔ اقبالؔ۔ ظفر علی خاں۔ چکبست۔ سرور جہانؔ بادی۔ تلوک چند محروم۔ محسرت۔ غرض ہر اہم شاعر نے وطن کو سیاسی رنگ میں دیکھا۔ حالی اور آزاد نے وطنیت کا تعارف کرایا اور سمجھایا کہ ہندوستان ہی ہمارا وطن ہے لیکن ہندوؤں نے مسلمانوں کو اس ملک میں صرف ہندو بن کر رہنے کا درجہ دینے پر اصرار کیا جس نے برصغیر میں سیاسی پھل پیدا کیے رکھے اور مسلمانوں میں ملی شعور بیدار کرنے کا سبب بنا لیکن ظاہر ہے کہ یہ دولہاں ایک ساتھ چلتی رہیں تو ملی شاعری پر جائزہ ہم آئندہ صفحات میں پیش کریں گے یہاں بحث کو وطن پرستی تک محدود کرتے ہیں۔

حالی اور آزاد نے حب الوطنی کے جس جذبے کو ابھارنے کے لیے کوششیں کی تھیں وہ ضائع نہیں گئیں۔ تقریباً ہر شاعرؔ وطن پرستی کے جذبے سے سرشار نظر آتا ہے، وطن ایک بت ہے جسے پوجنا ہر شاعر کا فرض اولین ہے۔ اب ہندوستان کی عظمت رفتہ بیکثرتی، رفعت اور قدامت کے جذباتی ترانے محبؔ شراری سے گائے گئے۔

سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا
ہم بھلیں ہیں اس کی یہ عظمت ہمارا
(ترانہ ہندی، اقبالؔ)

مرجباے مادر ہندوستان جنت نشان
ہم کسے جائیں گے مکہ اور مدینہ چھوڑ کر
مرجباے بھارت لے روحانیت کی سرزمین
ساری دنیا میں ہے تیری پاک تر بہتر زمین
(مقدس سرزمین، نادر کا کور وکی)

اے خاک ہند تیری عظمت کا کیا گماں ہے
بھارت پیارا دلش ہمارا سب دلشوں سے پیارا
دریا کے فیض قدرت تیرے لیے رواں ہے
(خاک ہند، چکبست)

بھارت کی جے ہو بھارت کی جے ہو
بھارت کی جے ہو بھارت کی جے ہو
پھر میگاری جو پئے بہ پئے ہو
جو کچھ ہو پیدا اس سے یہ لے ہو

(بھارت کی جے ہو، تلوک چند محروم)
لیکن جیسا کہ ہم نے اوپر ذکر کیا کہ بیسویں صدی کے اوائل ہی سے سیاسی پھل اپنی طرف توجہ مبذول کرانے لگی تھی لہذا وہ شعرا جو حب الوطنی کے نئے نئے سرشار تھے کس طرح ان تحریکوں سے غافل رہتے جو ان کے وطن کو اس کا حق دلانے کے لیے جاری تھیں لہذا ان جذباتی لغزوں کے ساتھ ساتھ وہ عملی مقصد کی طرف بھی آتے ہیں۔ اب محض عظمت کے ترانے گانے کا نہیں اس عظمت کی حصولیابی کے لیے بیدار ہونے کا بھی وقت ہے سرور جہان آباد کا کس خلوص دل سے بیداری کی یہ شمع روشن کرتے ہیں :

خواب گراں سے چونکو ہندوستان والو
کب تک یہ آہ ذلت اور عز و شان والو
پستی میں کیوں پڑے ہو اپنے نشان والو
کب تک یہ خواب غفلت سونے کی کان والو
خلد ہریں کے جھونکے تم کو جگا رہے ہیں

رحمت کے آسمان سے پیغام آرہے ہیں — (سرور جہان آبادی)

بیداری کی اس لہر میں اقبالؔ کی سنجیدہ اور مفکرانہ آواز حب الوطنی کے جذبے کو اور تیز کر دیتی ہے۔ وہ اپنی نظم تصویرِ رد میں ہندوستان کی سیاسی حالت کا مشاہدہ یوں کرتے ہیں :
مڑلاتا ہے ترانہ لہے ہندوستان، مجھ کو
کہ عبرت خیز ہے یہ لہر سب نساؤں میں

وطن کی فکر کرنا دال مصیبت آنے والی ہے توی بریادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں *

ان اقتباسات کا ہلکا سا مطالعہ بھی اس بات کو ظاہر کر دیتا ہے کہ یہ حب الوطنی کا جدید نظریہ ہے جس کے قدم ملکی سیاست کی طرف اٹھ رہے ہیں اور وطن کے لیے کچھ کر گزرنے کا جذبہ دلوں میں گھر کر رہا ہے۔ وطنیت کا یہ تصور اردو شاعری نے اس سے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ ایسا سیاسی شعور بھی عوام میں کبھی پیدا نہیں ہوا تھا اور اس شعور کے مطابق شاعری کو ڈھالنا حب الوطنی کا تقاضا تھا۔

سودیشی تحریک اور ہوم رول کے مطالبے نے انگریزوں کے خلاف نفرت کے جذبے کو بیدار کیا۔ اب شاعری وطن کی عظمت کی مداحی تک محدود نہیں رہتی ان سیاسی تحریکات کا ساتھ دیتے ہوئے آگے بڑھتی ہے۔

برودہ تحریک اسے متاثر کرتی ہے جو اس کے وطن کو صرف اس کا وطن بنادے۔
دھن دیس کی تھی جس میں گانا تھا اگ دیساں بسکٹ سے ہے ملائم پوری ہو یا چپاتی

وطن کے درد نہاں کی دوا سدیشی ہے غریب قوم کی حاجت رواسدیشی ہے
تمام دہر کی روج رواں ہے یہ تحریک شریک حسن عمل جا بجا سدیشی ہے
(محترم)

ہوم رول تحریک کے سب سے بڑے مبلغ چکبست ہیں جنہوں نے اپنی شاعری سے آزادی کی چنگاریوں کو اور ہوا دی۔ ان کے بیشتر شعروں میں ہوم رول کا ذکر جا بجا آیا ہے۔

زمین سے عرش تک شور ہوم رول کا ہے شباب قوم کا ہے نور ہوم رول کا ہے

طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے نہیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

اس وقت کا اہم ترین مسئلہ ہندو مسلم اختلاف تھا جسے اردو ہندی تنازع، مناظروں، جداگانہ تنظیموں، انگریزوں کی غلط حکمت عملی، تقسیم بنگال اور پورن کی منسوخی نے خطرناک شکل دے دی تھی۔ یہ صورتِ وطن پرستی کے جذبے کو نہیں پہنچاتی تھی لہذا ہر وطن پرست شاعر ہری دل ہوئی سے اس خلیج کو پاٹنے کے لیے سرگرم عمل نظر آتا ہے۔ اقبال جو ابتدائی دور میں صرف وطن پرست تھے اپنی نظموں میں ہندو، تصویب دداؤ نیا سوال میں ان ہی جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ ترانہ ہندو کا ایک شعر ہے:

ہندو نہیں سکھانا آپس میں بیرو کھنا ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستان ہمارا
ہندو شعرا بھی اس تلخی کو پریم دس میں برتنا چاہتے ہیں۔ چکبست کی ایک غزل کے دو شعر ملاحظہ ہوں۔
مٹے جھگڑا الہی کب یہاں ہندو مسلمان کا بنے کب مشترک ہندوستان ہندو مسلمان کا
غضب ہے ایک گھر کے رہنے والے یوں لڑیں باہم جھگڑنا ہے ہم شوہر زنا ہندو مسلمان کا
(چکبست)

یہ تمام تنگ و دو طرفہ اس لیے تھی کہ کسی طرح غلامی سے نجات حاصل کی جائے مگر آزادی کا جذبہ بھی دبا دبا نظر آتا ہے اس میں وہ بے اختیاری نہیں جو ہندو آزادی کے بڑھنے سے پیدا ہوتی ہے ابھی اعتدال ہے

* یہ بانگِ دہا کا دورِ اول ہے نظرِ تجزیہ نے اس کی آنکھیں کھول دیں۔

کہ دامن تھامے ہوئے ہے۔ ابھی اس میں وہ انقلابی آہنگ نہیں جو جنگ آزادی کے پیدا ہوتا ہے۔ انقلابی آہنگ سے دوچار ہونے کا موقع بھی جلد مل گیا۔ پہلی جنگ عظیم میں اتحادیوں کی کامیابی نے ہندوستانیوں کے دل میں نئے چراغ جلا دیے۔ اس جنگ میں ہندوستانی سپاہیوں نے بھی اپنا لو شامل کیا تھا۔ ہندوستانیوں نے اسے اپنی جنگ سمجھ کر لڑا۔ نتیجے کے طور پر انہیں امیدیں بھی تھیں کہ جنگ کے بعد محکومی کا بوجھ ہٹا ہو جائے گا اور جب ایسا نہ ہوا تو ان کا غصہ بچا تھا۔ ہنگامے ہوئے۔ ابھی ٹیشن ہوئے۔ سرکار نے رولٹ ایکٹ پاس کر کے ان ہنگاموں کو دبائے کی کوشش کی۔ جلیا نوالہ باغ کا خون ساخا اور جنرل ڈائر کے ظلم و استبداد ہی سرکشی و دور کی یاد گاریں ہیں۔ ان احسان فراموشیوں نے غم و غصہ کا ایک طوفان کھڑا کر دیا۔ کوئی شاعر نہیں جو وطن پرستی کے جذبے سے خالی ہو۔ آزادی کے خیال نے ہر دل میں گھر کر لیا۔ انگریزوں کی مخالفت مروت کے آداب کو بالائے طاق رکھ کر کی جانے لگی۔ جنگ عظیم سے پہلے کی اعتدال پسندی رخصت ہو گئی۔ اب شدید وطن پرستی کے سماجی و معاشی مسائل کی طرف بھی نظر ڈالنے پر مجبور کیا اور یہ احساس روز بروز بڑھنے لگا کہ ہندوستان کی مفلسی میں انگریزی استبداد کا ہاتھ ہے۔ جب تک یہ نظام اور یہ حکومت رہے گی ہندوستان کی عاقبت سنورنا دشوار ہے۔ اب صرف آزادی نہیں انقلاب کی ضرورت بھی محسوس کی جانے لگی۔ وطن کے لیے موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے کی جرأت پیدا ہونے لگی۔ اتفاق سے اس دور کو ایسا قادر الکلام شاعر مل گیا جس کے لہجے میں انقلاب کی گھن گرج بجلی بن کر جھلکتی ہے۔ اس کی فکر میں گرائی نہ ہو لیکن اس کی لٹکار چلتے ہوئے قدم مزدور رک لیتی ہے اور یہ ہیں جوش ملیح آبادی جن کا نعرہ انقلاب و انقلاب ہے۔ استعماریت و سامراجیت سے نفرت ان کا منشور ہے اسی لیے نسلی منافرت، سیاسی غلامی، قومی نفاق اور معاشی جبر و استحصال کے ہنگامی موضوعات پر انہوں نے سیر حاصل نہیں کی تھی اور وطنی شاعری میں تمام مسائل کو سمیٹنے کی کوشش کی ان کی اس قسم کی نظموں میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام، شکست زنداں کا خواب، وفادارانہ انڈیا کا پیغام شہنشاہ ہند کے نام مستقبل ہندوستان، لیبلے آزادی وغیرہ مثالی نظمیں ہیں۔

جوش کے دور سے اعلانیہ بغاوت کا آغاز ہوا جس کی ابتدا خود جوش نے کی۔

مژدہ باداے ایشیا اے سرزمینِ زلفشاں	آگئی وہ ساعتِ بیداری ہندوستان
مژدہ باداے سرزمینِ ہند اے جنتِ سواد	میان سے باہر نکلنے ہی پہ ہے تیغِ فساد
سرخ پرچم کھولنے پر ہے شقاوت کا جنوں	تیرے ذروں پر ہے گناہ ہند و مسلم کا خون

صرف جوش ہی منحصر نہیں دوسرے شعراء کا انداز بھی اس وقت یہی نظر آتا ہے مثلاً سیلاب اکبر آبادی جو کسی قدر رومانی، روایتی شاعر ہیں ان ارادوں کا اظہار کرتے ہیں:

اتحاد و جنگ دربابِ اپنی بزمِ عشرت سے	کہ آدہا ہوں بہ صد تحش و جنوں برد و دش
نظامِ بزمِ محبت کو فرصتِ تغیر	اک انقلاب ہے میرے فود میں روپوش

اس دور کے تقریباً تمام شعراء وطن پرستی کے اسی جذبے سے سرشار ہیں جس کا واضح اسلوب ہندی، تیزی، تلخی اور انقلاب ہے۔ اختر شیرانی جو بنیادی طور پر شاعر و مان ہیں ساقی کے ہاتھ میں بھی تلوار دیکھنا چاہتے ہیں۔ "ہاتھ ساقی تلوار اٹھا" آگے چل کر مجاز اور جذباتی بھی رومان و حقیقت کے اسی سنگم پر نظر آتے ہیں۔ حسرت تو خیر شاعر کے علاوہ سیاسی لیڈر بھی ہیں لیکن جگر جیسا غزل گو بھی غزل میں وطن اور آزادی کے مضامین بیان کرتا ہے گویا نظم ہی نہیں اس نوع کی غزل بھی ان خیالات سے لبریز ہے۔

پڑے ہاتھ جلنے کی ہوس کیا نشین ہی نہیں تو پھر نفیس کیا
حفیظ، ساعر، احسان دانش، سیاب آروش صدیقی، غلام نبائی تباہاں وغیرہ وہ شاعر ہیں جن پر
رومانی اثرات بہت گہرے تھے اس لیے ان کی وطن پرستی شدید جذباتیت لیے ہوئے ہے ان کے یہاں سیاسی
عمرانی، معاشی مسائل کم بیان ہوئے ہیں مگر ان سب نے وطن پرستی کے موضوع کو اخلتیا ضرور کیا ہے۔

گلشن ہند وستان آزاد ہو جنت بر باد پھر آ باد ہو
ہو مرتب اک نیا قانونِ محلی اک نئی رسم چمن ایکا د ہو
باغ میں کوئی نہ ہو اب پابہ گل سرد ہو لالہ ہو یا شمشاد ہو
(ساعر نظامی)

دے دیا ہے تجھ کو غفلت نے غلامی کا خطاب ہے تری غیرت کے منہ پر بے حیائی کی نقاب
ہو چکا ہے تیری خودداری کا نشہ چور چور کھول آنکھیں اے غلاموں کے غلام بے شعور
(احسان دانش)

ترقی پسند تحریک کے سامنے ایک واضح مقصد تھا جو اشتراکی تھا۔ اس لیے اس تحریک کے عمل میں آتے ہی
بھوک، افلاس، عمرانی و معاشی مسائل کو وطن کے حوالے سے دیکھا گیا لیکن اصل بنیاد سیاسی شعور ہے۔ اب یہ شعور
بڑھنے لگا کہ وطن اس وقت تک کوئی اہمیت نہیں رکھتا جب تک سامراج کے پنجوں سے اسے نجات نہیں مل جاتی۔
اس نعرہ کی تمام شاعری وطن سامراج اور آزادی کے گرد گھومتی ہے۔ فیض، مجاز، ندیم، سردار جعفری، محمد دم
محی الدین، مہر وح، جاں نثار اختر، سائر، آندرنی، ملا، جگن ناتھ آزاد، کیفی اعظمی، مطلبی فرید آبادی وغیرہ
کے یہاں وطن پرستی کا یہی انداز جلوہ گر ہے۔
یہ سب نوجوان ہیں اس لیے اعتدال سے نہیں مجھلت، جھنجھلاہٹ اور تلخی سے کام لیتے ہیں بھاگ مسافر
بھاگ کا لہجہ استعمال کرتے ہیں۔

مسافر بھاگ وقت بے کسی ہے ترے سر پر اجل منڈلا رہی ہے
تری جیبوں میں ہیں سونے کے ٹوٹے یہاں پر جیب خالی ہو چکی ہے
یہ عالم ہو گیا ہے مفلسی کا کہ رسم میزبانی اٹھ گئی ہے
نہ دے ظالم فریب چارہ سازی یہ بستی تجھ سے اب تنگ چکی ہے
مناسب ہے کہ اپنا راستہ لے وہ کشتی دیکھ ساحل سے لگی ہے

(مجاذ)

حکومت کی بنیاد پلنے لگی ہے حکومت کی ہم کیوں کریں گے گدائی
چلو آج کمزور ہاتھوں سے اپنے غلامی کے زنداں کی دیوار ڈھائیں

(سردار جعفری)

لفافہ غفلت کی آڑ لے کر جیسے گامردہ نظام کتب تک رہیں گے ہندی امیر کتب تک رہے گا بھارت غلام کتب تک
(کیفی)

غرض کہ حالی کے دور سے لے کر اب تک وطن پرستی جدید اردو شاعری کا اہم موضوع رہا ہے۔ حالات کی تبدیلیوں
نے آواز اور نوعیت میں فرق ضرور پیدا کیا ہے اس کا آغاز سماجی اور اصلاحی خیالات سے ہوا، سیاسی عنصر داخل ہوا،
آزادی کی حرپ پیدا ہوئی اور جب آزادی مل گئی تو اپنے خوابوں کے مطابق وطن کو ڈھالنے کی فکر شاعری کا موضوع بنی جواب
تک چلی آرہی ہے۔

تقسیم کے بعد شاعری کا ہم علیحدہ باب میں جائزہ لیں گے اس لیے اس وقت تفصیل سے گریز کرتے ہوئے اس قسط کو یہیں چھوڑتے ہیں۔

معاشی، معاشرتی و طبقاتی مسائل:

زندگی جب کسی انقلاب عظیم سے دوچار ہوتی ہے تو سب سے پہلے ان بنیادی اداروں پر چوٹ پڑتی ہے جو براہ راست ہماری معاشرت و معاش پر اثر انداز ہوتے ہیں یہ وقت کسی بھی قوم کے لیے نہایت نازک ہوتا ہے پرانا نظام فرسودہ و بے کار نظر آنے لگتا ہے، نئے نظام کی طرف آنکھیں جم جاتی ہیں۔ زندگی کی تبدیلی نہ صرف آنکھوں سے پردہ ہٹا کر ان کمزوریوں کو ظاہر کر دیتی ہے جو اب تک ہم میں تھیں اور نظر نہ آتی تھیں بلکہ اپنے ہنر بھی عیب نظر آنے لگتے ہیں۔ اس وقت ضرورت ہوتی ہے کہ اپنی کمزوریوں کی اصلاح کی جائے ترک و تقلید کا راستہ اختیار کیا جائے لیکن انقلاب کے ہنگامی و بیجا بنیادوں میں تقلید و نقلی کا فرق مٹ جاتا ہے اور افراط و تفریط کا بازار گرم ہو جاتا ہے۔

برصغیر میں بھی یہی کچھ ہوا آئی واحد میں اپنی معاشرت کو مغرب کے رنگ میں رنگ دینے کے شوق میں اپنے وسائل، جزائیاتی خصوصیات اور مذہبی نظریات کو بھی بالائے طاق دکھ دیا گیا اور جیسے جیسے اس رستے پر آگے بڑھتے گئے ہمارے معاشرتی نظریے مغرب کی زندگی میں ڈھلے گئے۔ وہاں کی زندگی میں پیدا ہونے والا ذرا سا ہیجان ہماری زندگی میں انقلاب لانے لگا۔ ہماری معاشرت و معاشی نظام ان ہی جکڑ بندیلوں میں گرفتار رہا۔

اس سماجی کشمکش میں عام طور پر دو قسم کے نظریات جنم لیتے ہیں ایک تو یہ کہ اپنی کمزوریوں کا جائزہ لے کر اس کی اصلاح کی جائے جس کی بنیاد نئے نظام فکری کو بنایا جائے جو یقیناً بیرونی ہو گا لیکن اس میں یہ خدشہ ہمیشہ رہتا ہے کہ کسی وقت بھی اعتدال کا خیال دل سے جاتا رہے گا۔ دوسرا نظریہ اپنی معاشرت کی حفاظت کا ہے۔ اس طرح کہ بیرونی نظام کی کمزوریوں کو اُجاگر کیا جائے۔ اس کا مقصد اس احساس کمتری کو ختم کرنا ہوتا ہے جو بیرونی چیز کو اپنانے پر مجبور کرتا ہے۔

برصغیر میں پہلا نظریہ کم از کم ابتدا میں حالی کے یہاں اور دوسرا نظریہ اکبر۔ اقبال اور چکیت وغیرہ کے یہاں نظر آتا ہے لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ حالی افراط و تفریط کے بھی قائل ہیں۔ یہ رجحان تو بہت بعد کی بات ہے حالی تو صرف مغرب کی برتری کے قائل ہیں درنہ جہاں کہیں انتہا پسندی نظر آتی ہے وہاں پسندیدگی کا اظہار بھی کرتے ہیں یہی حال ان کے روحانی شاگرد اسماعیل میرٹھی کا بھی ہے۔

حالی کی معاشرتی نظموں میں مناجاتِ بیوہ، اوڑھ چپ کی داد، بے مثال نظیں ہیں جن میں نکاح ثانی اور معاشرے میں عورت کی اہمیت اور موجودہ حالت پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ یہ نظیں اس لحاظ سے بھی اہم ہیں کہ ان میں پہلی مرتبہ اس طبقے کو موضوع بنایا گیا ہے جس کی افادیت کے تو سب قائل تھے، اہمیت کے قائل نہیں تھے۔ عورت صرف محبوبہ تھی حالی نے ماؤں، بہنوں، بیٹیوں کو اس کی طبقاتی حیثیت کو بلند کیا۔ ان دو نظموں کے علاوہ مسدس موسوم بہ رنگِ خدمت، فلسفہ ترقی، تعصب و انصاف مناظرہ

حم و انصاف، دولت اور وقت کا مناظرہ وہ نظیں ہیں جن میں معاشرتی اور معاشی مسائل کو بڑی دقت اور خلوص دل سے بیان کیا گیا ہے۔

”رنگِ خدمت“ کا آغاز ماضی اور حال کے موازنے سے کیا ہے جس میں قد قیاسی طور پر ایسے مسائل بھی زیر بحث آئے ہیں جن سے ہماری معاشرت پہلے دوچار نہیں تھی، دورِ زوال میں یہ خامیاں ہم میں پیدا ہو گئیں۔ اس طرح انہوں نے موجودہ معاشرت کی خامیوں کو واضح کیا ہے۔

مال و دولت کی ہوس میں نہ گرفتار تھے ہم نہ بلندی کے نہ رفعت کے طلبگار تھے ہم
کسی محنت سے مشقت سے نہ معذور تھے ہم آپ ہی راج تھے اور آپ ہی مزدور تھے ہم

لیکن اب ان معاشرتی خرابیوں کی بدولت ہم سخت معاشی بد حالیوں میں گرفتار ہو گئے جن سے نکلنے کا صرف ایک راستہ ہے :

جن کو منظور ہے مشکل کو نہ دشوار کریں چاہیے سعی و مشقت سے نہ وہ عار کریں
ہو مہتر جنہیں وہ خدمت سرکار کریں ورنہ مزدوری و محنت سسر بازار کریں

”تعصب و انصاف“ میں بھی ہندوستانی معاشرت اور خاص طور پر مسلمانوں کے حال زار کو موضوع بحث بنایا ہے اور انہیں اس بات پر رضا مند کیا ہے کہ وہ تعصب چھوڑ کر انصاف سے کام لیتے ہوتے مغرب سے استفادہ کریں۔ اس نظم میں حالی مغرب سے مرعوب نظر آتے ہیں۔
حالی مصلح تھے اس لیے وہ مغرب کا پردہ چاک کر کے اعتدال کا راستہ نہیں دکھا سکتے تھے انہوں نے صرف اس کی خوبیوں کو اجاگر کیا۔

اسمعیل میرٹھی کی نظم ”جریدہ عبرت“ بھی اصلاح معاشرت کی ایک کڑی ہے۔ اس نظم میں جہاں فلسفی، علماء، معلم، طبیب، دنیا پرست، دیندار، اور مشائخین کی حالت زار کا نقشہ کھینچا ہے وہاں جدید تعلیم یافتہ طبقے کی بے راہ روی پر بھی کڑی تنقید کی ہے۔

رہا وہ جرگہ جسے چرگئی ہے انگریزی سوال خدا کی ضرورت نہ انبیاء و رکار
وہ آنکھ پیم کے برخود غلط بنے ایسے کہ ایشیا کی ہر اک چیز پر پڑی دھت کار
جو پوششوں میں ہے پوشش تو بس ریدہ کوٹ سواریوں میں سواری تو دم کٹ رہوار
جو اردلی میں ہے گتا تو ہاتھ میں اک بید بجائے جلتے ہیں بیٹی سلگ رہا ہے بنگار

تہذیب و معاشرت کی نہایت جاندار تصویریں اکبر الہ آبادی کی شاعری میں ملتی ہیں بقول علامہ اقبال :

اکبر الہ آبادی جنہیں موزوں طور پر لسان العصر کا خطاب دیا گیا ہے اپنے بذلہ سنجانہ پرانے میں ان قوتوں کی بے حد احساس کو چھپائے ہوئے ہیں جو آج کل مسلمانوں پر اپنا عمل کر رہی ہیں (دہ) اکبر سرستیدو یکت متفق نہیں تھے اس لیے صلیحت کوشش سے کام نہیں لیتے اس کے علاوہ وہ طنز نگار تھے اس لیے ان کا ہمدان وسیع تھا۔ اکبر کو حکومت چھین جانے کا اتنا افسوس نہ تھا جتنا اس بات کا غم کہ وہ تمام مشرقی اقدار مغربی سلاطین میں ہی باہر ہاتھیں جن پر ہماری معاشرت کی بنیاد ہے اسی لیے انہوں نے مذہبی معاملات، تعلیمی مسائل، سیاست اور مشرق و مغرب کی آویزش پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ ان کے نزدیک یہی وہاں رہے ہیں جن کی موجودہ حالات اور معاشی صورت حال کی بنیاد قائم ہوتی ہے اور مغربی تہذیب ان ہی احوال پر حملہ آور ہوتی ہے تھی جس کا براہ راست اثر ہندوستان کی معاشرت اور معاشی حالت پر پڑ رہا تھا۔ یہ ایک عجیب و غریب حال کا حال یہ تھا :

یہ بات غلط ملک اسلام ہے ہند یہ بات غلط ملک چین، ام سے ہند
ہم سب ہیں مطیع و خیر خواہ انگلش ہم سب ہیں ملک چین، ام سے ہند

معاشرت کا حال یہ ہے : حرم میں مسلمانوں کے رات انگلش لیڈیاں آئیں
پے نکریں مہماں ہوں سب نہ کر بہیاں آئیں
دل میں دلوئے اٹھے ہیں میں ر میاں آئیں
مذہب کا یہ حال ہے :

نثر میں میرٹھی کا مضمون ”صاحب دین“ اس کی اچھی مثال ہے۔

یادوں کی دُور دُور دُور ہے دنیا کی صبح پر اور دین ہے کتاب ضرورت کی سچ پر
 غرض کہاں تک مثالیں دی جائیں معاشرت کے جتنے گڑھے ہو سکتے ہیں اکبر کی نظر میں ہیں جن کی اصلاح ان
 کا مقصد ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ مغربی خیالات کے دشمن نہیں وہ تو صرف یہ چاہتے ہیں :
 ایک برگِ مضحل نے یہ اسچ میں کسا موسم کی کچھ خبر نہیں اسے ڈالیو تمہیں
 اچھا جواب خشک یہ ایک شلخ نے دیا موسم سے باخبر ہوں تو کیا جزا کو چھوڑ دیں

اس وقت جدید اردو شاعری کا رُجحان نکتہ چینی یعنی خرابیوں پر انگشت نمائی کی طرف تھا۔ ہر شاعر
 نئی تہذیب اور نئی روشنی پر چین بچپن نظر آتا ہے۔ پختہ بہت بھی جو جدید شاعری کے دورِ اصلاح
 کے ایک اہم قوم پرست شاعر ہیں اسی روش پر چلے ہیں۔ ان کی نظیں پھول مالا اور نوجوانوں سے خطاب
 اسی اصلاح کا حصہ ہیں جن میں ظاہر ہے ان معاشرتی کمزوریوں کی وضاحت ہو گئی ہے جو اُس
 وقت معاشرے میں موجود تھیں یا مستقبل قریب میں جن کا وجود میں آ جانا فرض کیا جاسکتا تھا۔
 اقبال نے صرف نقائص بیان کرنے پر اکتفا نہیں کیا بلکہ ایک زیرک فلسفی کی طرح درسِ اصلاح
 کو دلائل سے بیان کیا اسی لیے ان کا مرتبہ محض ناصح کا نہیں فنکار کا بھی ہے۔ یوں تو ان کی پوری شاعری
 ایک ایسے درد مند دل کی پکار معلوم ہوتی ہے جس کی نظریں ہمیشہ معاشرت کی اصلاح اور تہذیبی افکار کی
 طرف لگی ہوئی ہیں اور لحظہ لحظہ بد لے والی دنیا کا عینی مشاہدہ کر رہی ہیں لیکن بعض نظیں خصوصیت کے
 ساتھ معاشرت و معاش کی اصلاح کے لیے مخصوص ہیں مثلاً پنجاب کے پرزادوں سے، تعلیم اور اس
 کے نتائج، مسلمان اور تعلیم جدید، ایک نوجوان کے نام، حضورِ راہ، لینن، پنجاب کے دہقان سے،
 خائفانہ وغیرہ۔

اقبال کے خیال میں عقلیت پر زور، مغرب کی مادہ پرستی، مشینی ایجادات، روحانیت سے بیزاری،
 نسل اور وطنیت اور طبقات پسندی برصغیر کی معاشرتی حالت کے لیے سم قاتل ہیں، ان کی اثر پذیری
 سے روحانی قدروں کا قتل ہو رہا ہے۔ اسی لیے انہوں نے جدید تعلیم، فلسفہ و مذہب، نقالی و تقلید
 کو جگہ جگہ ہدفِ ملامت بنایا ہے۔ اسی لیے انہوں نے اس بات پر اصرار کیا کہ ذات کا صحیح ارتقاء صرف
 ایسے معاشرے کی خدمت ہی سے حاصل ہو سکتا ہے جو مشترک روحانی رہنمائی اور ان کی بلند ترین
 قدروں سے فیض یاب ہو۔ مغربی تہذیب اور معاشرتی نظام کی اندرونی خرابیوں، مغربی فلسفے کی مادیت
 بیزدہن پرستی اور سامراج کے مفسدانہ اثرات کی وجہ سے ایسا معاشرہ انہیں مغرب میں نہیں مل سکتا۔
 اس کے برعکس اسلام میں انہیں ایک ایسا نصب العین نظر آیا جس کے اندر ترقی پذیری، ذات کی اجتماعی
 کوشش اور روحانی زندگی متحد تھی (۶) اسی لیے وہ ایک ایسے نوجوان کا خواب دیکھتے ہیں۔
 اٹھائے شیشہ گراںِ فرنگ کے احسان سفالی ہند سے مینا و جام پیدا کر

مذہبِ نظموں میں جوابِ شکوہ، معاشرتی تصویروں ہی سے مکمل کی گئی ہے اور اصلاح کا ایک اچھا پہلو
 نکالا گیا ہے جس میں نصیحت شاعر نہیں کرتا بلکہ خدا کی زبان سے وہ تمام باتیں کہلائی گئی ہیں جو شاعر خود
 کہنا چاہتا تھا اس طرح اس کی اثر پذیری میں اضافہ ہوا ہے۔

پہلی جنگِ عظیم کے بعد برصغیر ہی میں نہیں پوری دنیا میں کساد بازاری کا سہیلا بہہ نکلا، پوری
 دنیا قحط و افلاس کی زد میں آ گئی۔ محنت کشوں کو یہ خیال سنائے لگا کہ ملکی سرمائے میں ہمارا حصہ کیوں نہیں
 اشتراکیت نے زار و س کے خلاف فتح حاصل کر لی برصغیر میں ان خیالات کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔
 ۱۹۱۹ء میں جماعتِ علم کی تنظیم شروع ہوئی، ہر تال کیٹیٹیاں قائم ہوئیں یہ تحریک اتنی تیزی

سے کھیلی کہ حکومت کو ۱۹۲۲ء میں فیکٹری ایکٹ بنانا پڑا۔ اب محنت اور سرمایے کی شدید جنگ کا آغاز ہوا۔

اقبال بھی ان خیالات سے متاثر ہوئے وہ اس کے لیے اپنے دل میں ایک جذبہ ستائش رکھتے تھے جس کا اظہار وہ اپنے شعری زندگی کے مختلف ادوار میں پے پے کرتے رہے۔ انہوں نے قومی ادب میں الا قوامی حالات کا گہرا مشاہدہ کیا۔ لہذا ان کی شاعری کا معتد بہ حصہ معاشی حالت اور اس کے فکری حل کی نمائندگی کرتا ہے (۱)۔ ان کی مشہور نظموں میں حضرت راہ، لینن خدا کے حضور میں، فرشتوں کا گیت، پنجاب کے دہقان وغیرہ وہ نظمیں ہیں جن میں خصوصیت سے ان مسائل کو چھیڑا گیا ہے۔ محنت کش طبقے کے استحصال کے لیے جو چالیں سرمایہ دار اختیار کرتا ہے اس کا پردہ چاک کیا ہے۔

ساحر الموط نے مجھ کو دیا برگِ حشیش اور تولے بے خبر سمجھا سے شاخِ نبات اس دور میں اشتراکی خیالات بھی سرگرم سفر تھے لیکن اقبال اشتراکیت سے مکمل طور پر اتفاق نہیں رکھتے ان کا خیال تھا کہ مغرب کی سرمایہ داری اور روسی بالخصوص دونوں افراط و تفریط کا نتیجہ ہیں۔ اعتدال کی راہ وہی ہے جو قرآن نے ہمیں سکھائی ہے (۲)۔ البتہ برصغیر میں ایک طبقہ ایسا بھی وجود میں آچکا تھا جو روس کے اشتراکی خیالات سے صرف متاثر ہی نہیں بلکہ اپنی تمام معاشی ناہمواریوں کا علاج اس کو سمجھتا تھا جس کا اثر معاشرت پر بھی پڑنا لازمی تھا۔ اب معاشرتی اصلاح کے لیے بھی عملی، مادی اور افادہ کی شعبوں پر نظر جانے لگی۔ روحانیت کا شعبہ معطل ہو گیا۔ اب تک جن قدر دل کی حفاظت کے لیے اکبر، اقبال، چکبست وغیرہ سرگرداں تھے، اشتراکی خیالات نے مذہب کا بند ڈھیلہ کرتے ہی ان کی شکل و صورت تبدیل کر دی۔ اب محض افادیت یعنی سیاسی مقاصد پورے کرنے کی غرض اور مغربی تہذیب کی تقلید سے عودت کو پرے سے باہر نکالنے اور آئینل کو پرچم بنانے کی باتیں ہونے لگیں۔

ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن تو اس آنچل سے ایک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا۔ (مجاہد) عورت کے حقوق اور بے جا پابندیوں کے خلاف حالی نے بھی نظمیں لکھی تھیں جن کا حوالہ ہم دے چکے ہیں۔ لیکن ان نظموں میں مشرقی عورت کا عکس ابھرتا ہے لیکن اب یہ آزاد کی نسواں اور اس کے لیے کوششیں، غربی معاشرت کا حصہ معلوم ہوتی ہیں۔

یہ نفس ساز حرم کی — چلن یہ حجابات یہ ہر فعل کے کفن
مرگ آسا میں قدامت کے چلن تو بھی اب جاگ زمانہ جاگتا — (جان نثار اختر)
یہ لے اتنی بڑھی کہ شاعرِ رومان کی حسِ جمال کو بھی ٹھیس پہنچی۔ اختر شیرانی کے یہ اشعار دیکھیے جن کا ضمیمہ لہجہ شاعر کے دلی جذبات کا ترجمان بھی ہے اور یہ اشعار مشرق میں مغربی آزاد کی نسواں کے عکاس بھی ہیں۔

سہل شب کو تھیں اک بال میں جلوہ کناں جو روپری
تہذیبِ نو کے رنگ سے لبریز تھی ہر ایک دا
یا مجھ رقص و نغمہ تھے صد ہا بتانِ آزادی
ملبوس کی غریبیاں انداز کی غریبیاں گری
وہ تھیں کہ صد ہا منجھے مست شرابِ دہری
تھے زلف و گیسو کی جگہ مردانہ فیشن سر کے بال

ہر چیز کو افادیت کی تراز میں تولنے، اپنی تہذیبی بغاوت اور مغرب کی اندھی تقلید کا نتیجہ یہ نکلا کہ پورے ملک میں خود غرض، نفسا نفسی، مطلب پرستی اور کسی کی مجبوریوں سے فائدہ اٹھانے کا قائل ہو گیا۔ اخلاقیات کا یہ دور گزرا۔ ایشیا، قرنی ہمد۔ دی کو دولت کی بھینٹ چڑھا دیا گیا اب کسی بھکا دن کو بچہ کھڑا نہ کہ بجرم کا خبر ہے۔

ادھر وہ رحم کی طالب ادھر میں ہوں میں تم تھا۔ بڑی کیا ہے اگر اک رات اس کے ساتھ کٹ جائے *
 ڈاکٹر والا لیٹھ صدیقی نے اپنے ایک مضمون میں رشتہ پر بات کرتے ہوئے لکھا ہے کہ - انسانیت کے ابتدائی اصول کسی اقتصادی
 مسئلہ کے حل کے لیے قربان نہیں کیے جاسکتے اور اب وطن کی بے بسی کا انتقام لینے کا جذبہ نے شک قابل ستائش ہے
 لیکن رشتہ کی نظم میرے نزدیک شاعری سے زیادہ خرافات کے تحت میں آتی ہے (۹۱) ایک رشتہ پر ہی کیا مختصر تسکین
 ہوس کے لیے کسی کی مجبور یوں سے فائدہ اٹھانا رشتہ ہوں یا مخمور یا سدا م پھیل شری یا اور بہت سے دوسرے سب
 سب جائز سمجھتے ہیں۔

بھوک اور غربت کا ذکر اس تو اتر سے ہونے لگا کہ زندگی کا مقصد روٹی کھانے اور رزق کمانے کے علاوہ کچھ
 کچھ رہا ہی نہیں اور جو کچھ ہے اس کے بعد ہے یا بالکل نہیں کیونکہ مارکس نے جو کہہ دیا کہ انسانی جبلت میں اولیت کمائش
 معاش کو حاصل ہے لہذا اب ترقی پسند شاعر کو بھی ہر کھیت میں بھوک اُٹتی نظر آتی ہے۔
 بھوک کے مسئلے کو اس دور میں جتنا اچھا لگیا اور اسے بنیادی قدر سمجھا گیا اس نے معاشرتی اقدار پر گرا اثر ڈالا یہ ایک
 اقتصادی مسئلہ تھا بعض شرائط انقلاب پسند نے اس نظام کے ساتھ ساتھ مذہب اور اخلاقی قدروں کو بھی کمزور
 سمجھ کر ختم کر دینا چاہا جس معاشرے میں بھوک کو بنیادی قدر کی حیثیت حاصل ہو جائے اس سے کسی روحانی ترقی
 کی توقع بعید از عقل ہے۔

معاشرے کی اس تاجرانہ ذہنیت کی عکاسی سا حُر کی نظم "شہ کار" سے بخوبی ہوتی ہے جس سے ظاہر ہو جاتا ہے
 کہ اس معاشرے میں نمود و نمائش کی گنجائش بڑھ گئی ہے۔ دولت نے محبت کے جذبے کو شکست دے دی ہے۔
 اب مجبور بھی محبوب کی نہیں چھکتی ہوئی کار کی طالب ہے۔

جوان سینے کی مخروطی چٹائیں سرنگوں کر دے گھنے بالوں کو کم کر دے مگر خوشدلی دے دے
 گمراہان پنج کے بدلے اسے صوفے پہ بٹلا دے یہاں میری بجائے ایک چھکتی کار دکھلا دے
 وہ بڑی جنگلوں کے درمیان تمام دنیا اقتصادی بد حالی کی پیدیت میں آئی۔ دولت کی غلط تقسیم ظفر باب
 مالک کا احساس بتری اور روزگار کی کمیابی نے ایک ایسا معاشی بحران پیدا کر دیا جس سے تمام دنیا متاثر ہوئی
 برصغیر جو ایک غلام خطہ تھا اس کی ہر سہولت حکمران وقت کی مرضی و منشا پر منحصر تھی۔ اس صورت حال سے
 اد - بھی زیادہ متاثر ہوا۔ شاعری میں بھی معاشی ناہمواری اور طبقاتی تقسیم کے خلاف آوازیں اٹھائی گئیں۔
 مجا کی نٹیلیں آواز - اور اندھیری رات کا مسافر - ایک ایسے نوجوان کی نمائندگی کرتی ہیں جس کو ان حالات نے
 بیدار کر دیا ہے۔ اس کے ہاتھ میں ڈگری ہے لیکن ملازمت کے دروازے اس پر بند ہیں۔ وہ برابر آگے بڑھ رہا ہے۔
 لیکن اس کی کوئی منزل نہیں۔ اس سیکاری نے اسے ایک ایسے ہیجان میں مبتلا کر دیا ہے کہ اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ
 کیا کرے۔ "کے غم دل کیا کروں" چار بھی - سے بچے کی کتاب، مفلس کی جوانی اور بیوہ کا شہار - نظر آتا ہے۔
 یہ صورت حال سرمایہ داری کے تحت وجود میں آئی ہے۔ لہذا مجاڑی کی ایک نظم - سرمایہ دار - اس وضو پر
 ایک ڈراؤنگیز ہو رہا ہے۔ جوش نے مفلس ہندوستان کی کئی تصویریں بنائی ہیں کئی دوسرے تراشے ہیں بھی
 موصوعات کی ش - میں بکثرت مل جاتی ہیں۔

ساد اور فلاس کو دور کرنے کا راستہ اشتراکیت نے دولت کی سادگی میں تار و پود اٹھا کر اپنے
 کسی سرے کے پچھلے طبقوں کی حالت ناز کو فتن کا موضوع بنایا اور اب کس جس طبقہ کی طرف سے اپنا مارنا
 کی طبقات کی سوکالچالی، اہمیت اور عظمت کے ترانے گائے گئے۔
 رقی ب - ترکیب کے اعلان نامے میں لکھا گیا تھا کہ ہم ادب کو عوام کے قریب لانا چاہتے ہیں۔ در اسے زندگی

کی عکاسی اور مستقبل کی تعمیر کا مؤثر ذریعہ بنانا چاہتے ہیں (۱) یہ سناہیت مستحسن خیال ہے لیکن اشتراکی نظام نگہ کی طرف جھکاؤ نے بھوک اور مفلسی کو زندگی کی مکمل عکاسی اور اشتراکی نظام کے قیام کو مستقبل کی تعمیر سے عبارت سمجھ دیا۔ عوام کو چند طبقوں تک محدود کر دیا۔ مزدور، کسان، گوالے کو معاشرے اور ادب میں خاص اہمیت حاصل ہوئی اور باقی طبقوں کی محض اس بنا پر مخالفت ہوئی کہ وہ مزدور یا کسان کیوں نہیں! صرف احسان دانش ہی کی نظموں کے عنوانات شمار کیے جائیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ موضوع کس تیزی سے ابھرا۔ اس وقت احسان کے صرف دو مجموعے ”چراغِ غاں“ اور ”نوائے کارگر“ ہمارے پیش نظر ہیں جن میں مذکورہ بالا طبقوں کی عکاسی ان عنوانات سے کی گئی ہے:

گھاس والی، مزدور کی شام، مزدور طالب علم، مزدور کی بیوہ، مزدور عورت، گوالے، قرآن اور مزدور، ڈل پر مزدور، کسان، پریش اور مزدور، مزدور کی موت، خانہ بدوش، مزدور کی لاش، مزدور کا مہمان، احسان دانش تو خیر شاعر مزدور ٹھہرے، دوسرے شعراء کے یہاں بھی یہ عنوانات کثرت سے نظر آتے ہیں چند مثالیں دیکھیے:-

”کسان (جوش)، خانہ بدوش، مزدوروں کا گیت (مجان) میرے گیت تمہارے ہیں، بلا دار ساجھ مزدور کا گیت، شہری اور دیہقان، دیہقان کا مستقبل (تائش) چرواہے (احمد ندیم قاسمی مزدور (سکاب) سرمایہ دار لڑکیاں، مزدور لڑکیاں (علی سردار جعفری)۔“

صرف مزدور کسان ہی نہیں فقیر، فقا، محتاج، طوائف، رقاصہ، مالین، جامن والیوں، مہترانیوں، روک کوٹنے والیوں اور کوئلہ چنے والیوں تک سے اظہار ہمدردی پیدا ہو گیا۔ ان طبقوں کو وہ اہمیت دی جانے لگی جو انہیں اس سے پہلے حاصل نہیں تھی مثلاً طوائف جاگیردارانہ عہد اور شاعری میں موجود ضرورت تھی لیکن وہ ایسی عزت اور منظریت و ہمدردی کی حامل کبھی نہیں سمجھی گئی جیسی اب!

تشکیک و الحاد:

مذہب سے بے اطمینانی بیسویں صدی کے سماجی و سیاسی حالات، اشتراکی خیالات اور مغربی تہذیب کا نتیجہ بن کر سامنے آئی۔ یوں تو عجمی اثرات کے تحت اردو شاعری میں ایسی مثالیں پہلے بھی ملتی تھیں جن میں میکشی دہن پرستی پر فخر کیا جاتا تھا، زاہد و شیخ کو ہدف بنایا جاتا تھا، کوچہ یار میں رہنے والا کعبہ کو دور سے سلام کرتا تھا، قشقہ کھینچ کر دیر میں بیٹھتا تھا اور ترک اسلام کا فخر بہرہ اعلان کرتا تھا۔ لیکن اول تو غزل کے رواج نے ان مضامین کو مجاز و حقیقت کی بحث میں الجھا دیا تھا دوسرے یہ کہ شاعری

اسی لیے اس تحریک کی ابتدا میں بہت سے اکابرین ادیب و شعراء نے اس کی حمایت کی کہیں اس تحریک کی شدت پسندی، سیاسی، مذہبی اور قومی نظریات کی عجیب و غریب تاویلات نے ان حضرات کو مارا کیا اور وہ اس سے الگ ہو گئے۔

”فارسی شاعری میں یہ خیالات و علامات کچھ تو مسوویہ کی عطا کردہ ہیں جو انہوں نے! دشنامی وقت اور نمائشی مذہب پرستی کی مخالفت کے بے تخلیق کیے، اس کے علاوہ ایرانیوں کے دلوں میں عرب فاتحین کی طرف سے چھپی ہوئی نفرت سے پیدا ہوئے جو بڑھتے بڑھتے اسلام سے نفرت تک پہنچ گئے۔ اردو میں عجمی اثرات، ایرانی تہذیب اور برصغیر کے ہندو نے اس آزاد خیالی کو مزید چمکایا۔“

برائے شاعری کا دور تھا۔ سب جانتے تھے کہ محض شاعری بے نہایتیں سچی نہ کہنے والا۔ جدید شاعری میں غزل کی ایمائیت کی جگہ نظموں کی تفصیل نے لے لی اور شاعری کے سماجی منصب نے ان مضامین کو حقیقت سے اتنے قریب کر دیا کہ اب یہ محض شاعری نہیں کہنے والے کی نیت کو ظاہر کرتے ہیں اور کہنے والے کی طبیعت پر ان کو منطقی استدلال اثر انداز بھی ہوتا ہے۔ مزید یہ کہ اب موضوع اس اندلی ہوئی ذہنیت کو ظاہر کرتے ہیں جو مغربی تہذیب کے ساتھ ہی معاشرے کا حصہ بننے لگی تھی۔ بشرطہ کے یہ خیالات اس وقت کی صورت حال کو سمجھانے میں معاون ثابت ہو سکتے ہیں جو انہوں نے سترہ و اسیں قلم بند کیے۔ وہ لکھتے ہیں:

آج کل کی تہذیب، عہد جدید کی ترقیاں اور اس زمانے کا علم و فضل

ہیں، قسم کی ضعیف الاعتقادیوں سے روک رہا ہے ہم سے کہا جا رہا ہے کہ ضعیف الاعتقاد ہی کے جن اندیشوں اور دھڑکوں میں ہم ایک مدت دراز سے مبتلا چلے آتے ہیں وہ محض ادب اور خیالات پریشاں ہیں چنانچہ ہم اس قسم کی باتوں کے یہاں تک مخالف بنادے گئے ہیں کہ مذہب میں بھی جو باتیں سلسلہ علل و اسباب سے باہر نظر آتی ہیں ان پر بھی ہم میں سے اکثر لوگوں کا عقیدہ نہیں جتا۔ (۱۱)۔

جدید دور کی فکر کا اولین عنصر آزادی اور انفرادیت کا شعور اور اس پر ایمان لانا ہے۔ عہد سٹلی میں مذہب اور اس کے قوانین معاشرے کا اہم ترین حصہ تھے کسی فرد واحد کو اس کے خلاف آواز اٹھانے کا حق نہ تھا۔ یوں کبھی کبھی زاہد شیخ کے پردے میں کوئی صوفی صفت مشاء اعلان بغاوت کر بیٹھا ہے لیکن مجموعی طور پر تسلیم و رضا ہی شیوہ افراد تھا لیکن جدید فکر نے اس میں تبدیلی پیدا کی حالی و آزاد با مروت تھے کہ انہوں نے اس آزادی کا فائدہ نہیں اٹھایا۔ لیکن قبائل کے یہاں بندے اور خدا کے مابین اس انداز میں گفتگو ہوتی ہے جس کو خود اقبال بھی گستاخی سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان شعروں کا لہجہ دیکھیے :-

اگر کچھ رویں انجم آسمان تیرا ہے یا میرا
مچھے فکر جہاں کیوں بڑ جہاں تیرا ہے یا میرا
اگر ہنگامہ بے شوق سے ہے لامکان خالی
خطا کس کی ہے یا رب یہ جہاں تیرا ہے یا میرا

بے شک ان اشعار کی بنیاد بے باکی پر ہے لیکن تشکیک و الحاد کا پہلو نہیں نکلتا۔ اس میں ایک ناز مجبوری اک جذبہ شوق ہے: رمزیں ہیں محبت کی گستاخی و بے باکی ہر شوق نہیں گستاخ ہر جذبہ نہیں بیباک اقبال کا یہ انداز نظر بڑی آسانی سے تشکیک و الحاد میں تبدیل ہو سکتا تھا اگر اقبال کا مذہبی عقیدہ قوی نہ ہوتا لیکن یہی آزاد خیال بعض لوگوں کے یہاں بے راہ روی بن کر سامنے آئی اور اس کثرت سے کہ آل احمد سرور کو یہ گوی دینی پڑی۔

اکثر رسالوں میں ایسی نظیں دیکھنے میں آتی ہیں جن میں خدا کے ساتھ شوقی ملتی ہے یا مروت کی تبلیغ کی جاتی ہے یا مذہبی قدروں کا مذاق اڑایا جاتا ہے یا اخلاق کے نظام کو آگ لگانے کی کوشش کی جاتی ہے (۱۲)۔

مذہب سے برگشتگی کے خیالات تو ہمیشہ سے انسان کے ساتھ رہے ہیں اور جیسا ہم نے کہا اردو شاعری

بعض چیزوں کو محض اس لیے ضعیف الاعتقادی سمجھ لیا جاتا ہے کہ ان میں سے اکثر ہمارے عقل کی رہائی سے باہر ہیں۔ یہ ہے سرحد اور اس کا اپنا مسعود۔ قبلہ کو اہل نظر قبلہ نہا کہتے ہیں

میں بھی یہ واضح نظر آتے ہیں لیکن ان جذبات کو اخلاقی و مذہبی تعلیم، بیرونی کی صحبت اور معاشرت دہاتی تھی جس کی وجہ سے ہماری خیالات و جذبات چاہے جیسے ہوں لیکن ہماری اخلاقی حالت میںیں بگڑنے پانی تھی۔ اب آزادی کی ایک موثر آواز یورپ سے آئی جس نے زمانہ مشرق کی آزادی سے بل کر لو جو ان کے جذبات کو ابھار دیا (۱۲)۔ جنگ بڑھائی، قحط، اقتصادی برعالی، فقر و دارا فسادات اور غلامی کے شدید احساس نے بعض ذہنوں کو مذہب سے بے رغبت کر دیا۔ مادی نظریے اور خاص طور پر اشتراکیت کی لہر نے اس بے رغبتی کو مزید بڑھتے کیا۔

ترقی پسند شعراء وایت سے بغاوت پر کاربند ہوئے اور اشتراکی اور اقتصادی ڈھانچے میں تبدیلی کی ضرورت کو محسوس کیا تو ان کی نظر سے پہلے مذہب پر پوری کیونکہ سب سے بڑی روایت تو خود مذہب ہی ہے مزید برآں سماجی ڈھانچے کو اندھا دھند تبدیل کرنے میں بھی مذہب ہی سب سے بڑی رکاوٹ تھا لہذا مذہب کو رحمت پسندی قرار دے کر نظر انداز کر دینے کا نظریہ عام ہوا بعض شعراء نے مذہب کے بیزاری، خدا اور مذہب ہی قائم پر طنز کو ترقی پسندی کا مراد سمجھ کر بغاوت کو مذہب ہی اصولوں تک پھیلا دیا۔ چنانچہ سردار جعفری کی نظم "بغاوت" رسم جنگیزی و تہذیب متاری کے ساتھ ساتھ سرسوتی، لکشمی دیوی، دیوتاؤں کے تمدن، مشیت، مذہب کے ترانوں اور عظمت رفتہ پر رونے والی سب سے بیزاری کا اظہار کرتی ہے اس طرح کہ:

بغاوت ایک انساں کے سوا سارے زمانے سے

اس مسلک پر کاربند شعراء کے سرخیل جوش ہیں جن کی آواز خیالی تشکیک کی سرحدیں پار کر کے کھڑا لہجہ میں بدل جاتی ہیں۔ وہ نافرمانہ نظر اور فکر کی گہرائی نہیں رکھتے وہ مولوی سے صرف اس لیے ناخوش ہیں کہ وہ مولوی کیوں ہے کسان کیوں نہیں انہوں نے مذہب کے بارے میں فکر کی گہرائی اور بیکاری کے ساتھ تمام خیال کیا ہوتا تو اس میں کتنی ہی تلخی کیوں نہ ہوتی اس کے لیے ذہن کے درپے کھولے جاسکتے تھے لیکن انہوں نے مذہب اور متعلقات مذہب کو طنز و استہزاء کا ہدف جس طور سے بنایا ہے اسے کوئی شخص اور بے دین بھی مستحسن قرار نہیں دے سکتا بشرطیکہ وہ صحیح معنوں میں بلند خیال عالی نظر اور صاحب فکر ہو (۱۳)۔ لہذا تو اس سے شوخی اقبال کے یہاں بھی ملتی ہے لیکن اس سے اقبال کا مقصد انسان کی بزرگی اور اس کی خودی کی عظمت کا احساس ہے جوش کے یہاں تشکیک اور استہزاء ہے (۱۵)۔ مغرب کے وقت وہ جام بکھڑا اس لیے ظور ہوتے رہے کہ مسلمانوں کے نزدیک یہ وقت صرف اور صرف عبادت کے لیے مخصوص ہے اسی طرح وہ ہر اس روایت کا ذائقہ اٹاتے ہیں جو مذہب نے قائم کی ہو اور اس کا مقصد صرف اہل مذہب کو چڑانے کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔ گاندھی کی موت پر ایک نظم ان کے مجموعہ کلام "سموم و صبا" میں شامل ہے جس میں گاندھی کی موت کو شہادت کہ گیا ہے عنوان اس نظم کا "السلام" ہے ہند کے شاہ شہیدان السلام" قرار دیا اس کو تو یہ کسی جذباتی محبت کا شاخسانہ بھی قرار

دیا جاسکتا ہے لیکن ان اشعار کو کیا نام دیا جائے؟
 دین کے قدموں پر قرون تک یہ دنیا جھک چکی
 یہ شاعری ہے عرش کی بازی گری نہیں
 آگ اب دنیا کے قدموں پر چھو گادیں ذوق دین
 یعنی خدا کو سستہ خبری نہیں

مذہب کیا خود خالق مذہب کا مقام بھی ان کے نزدیک صرف یہ ہے:

شبیر جس خال نہیں لیتے بدلے
 شبیر جس خال سے بھی چھوٹا ہے خدا

یہ محض خرافات ہے موضوع، اسلوب یا فن کے اعتبار سے کوئی خوبی نہیں ایک بازاری، عامیانا، سوقیانہ اور متبذل انداز ہے۔ جوش کی اصل زندگی کی تصویر ہے جو انہوں نے خود "بادول کی بات" میں پیش کر دی ہے۔ ان م راسخ جو کسی حیثیتوں سے جدید کرد و ظلم میں خاص اہمیت رکھتے ہیں و رداخی اور خارجی سطح پر بغاوت کے کسی نمونے ان کے فن کا حصہ ہیں مروجہ نظریات اور مذہب سے نرا کہ بھی خاص اہمیت دیتے ہیں۔

• اردو مشرق میں اقبال کو سوجا ہوتا تھا۔ مگر ان خواب جینی سنبھلے گئے تھے۔

راشد کا فلسفہ "انتقام ہے" اس انتقام کی زوارتیں مشرق کے ساتھ ساتھ مذہب مشرق پر بھی پڑتی ہے۔
 راشد کے یہاں خدا مذہب اور اس سے متعلق معیارات کی تحقیر جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ اس ذہنیت کے ترجمان
 صرف دو اقتباسات ملاحظہ کیجئے :-

اسی مینار کے سائے کے تلے کچھ یاد بھی ہے
 اپنے بیچارے خدا کے مانند
 اُدھمکتا ہے کسی تاریک سناں خالے میں
 ایک انداس کا مارا ہوا اُملائے حزین
 ایک عفریت اداس ————— (درتپے کے قریب)

خدا کا جنازہ لیے جا رہے ہیں فرشتے
 اسی ساجرے نشان کا
 جو مغرب کا آقا ہے مشرق کا آقا نہیں ہے ————— (پہلی کرن)

مذہب کے ساتھ ساتھ اخلاقیات سے گریز بھی ان شعراء کا شیوہ خاص ہے۔ بے گناہی پر شکر ادا
 کرنے کی بجائے لپٹائی کا احساس ہونا اور یہ کہنا "گناہ ایک بھی اب تک کیا نہ کیوں میں نے" اسی بے راہ روی
 کا نتیجہ ہے۔ اسے بغاوت بھی نہیں کہا جاسکتا کیونکہ مذہب سے بغاوت تو اسے زیب دیتی ہے جس نے مذہب کی
 "علا حکیم" ہو جب کہ راشد ہوں یا اس تحریک کے دوسرے شعراء ان کا مذہبی علم نہ ہونے کے برابر ہے لہذا ان خیالات
 کو ان حضرات کی ذہنی پرگندگی کے علاوہ کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ راشد کی نظمیں مکافات، حزین السال اور
 طسم جوداں وغیرہ نقد میں کی مخالفت اور بے گناہی پر لپٹائی کے بے بنیاد خیالات و جذبات ہی پر مشتمل ہیں۔
 مگر ان کے جس نواب سر کی تصویر کھینچی ہے وہ بھی مذہب کے بل بوتے پر نہیں انسان کی ذاتی دُنیادگی

کا دشمنوں سے تکمیل پاتی ہے۔ مذہب العام، فرشتے، مولوی، مسجد اور مندر کی خدمات منفی انداز میں اُٹھتی ہیں۔
 ساتھ تو محبت کو بھی مذہب و اخلاق سے عاری دیکھنا چاہتے ہیں اسی لیے انہوں نے دعویٰ کیا ہے کہ محبت
 درگاہ مذہب و اخلاق سے ٹھکرائی ہوئی ہے۔ غالباً وہ ایسی محبت کے متلاشی ہیں جو عزت و ناموس سے برگشتہ ہو ورنہ
 مذہب کی تو بنیادی محبت پر ہے۔ ان کے نزدیک مذہب سے تعلق رکھنے والا تمدن بوسیدہ ہے۔

سوچتا ہوں کہ محبت ہے اک افسردہ سی لاش چادر عزت و ناموس میں دفنائی ہوئی
 دو دیر سربایک روندی ہوئی رُسوا ہستی درگاہ مذہب و اخلاق سے ٹھکرائی ہوئی

سوچتا ہوں کہ بشر اور محبت کا جنوں

ایسے بوسیدہ تمدن میں ہے اک کارِ زبول

سوچنے کی یہی عادت انہیں خدا کی حقانیت پر بھی سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔

یہ سبھی کیوں ہے یہ کیا ہے مجھے کچھ سوچنے دے، کون انسان کا خدا ہے مجھے کچھ سوچنے دے
 خدا نے اپنی آیات اور نعمتوں پر غور کرنے کی دعوت دی ہے جو اس کی تخلیق کردہ ہیں۔ اس میں مصلحت یہ پوشیدہ ہے
 کہ اس طرح خالق کی حقانیت راسخ ہو جائے گی مگر اس شعر کا لہجہ بتاتا ہے کہ شاعر کو خدا کی موجودگی پر پہلے ہی شک ہے
 اس کی نعمتوں پر غور کرنے کی رحمت کیسی! وہ خدا کی نعمتوں پر نہیں اپنی چند پریشانیوں سے گھبرا کر سوچنے پر مجبور
 ہوئے ہیں لہذا تھک مار کر اس نتیجے پر پہنچے ہیں :

اندلے ذہن السال بستہ اوہام ہے ساقی

یعقائد وہم ہیں مذہب خیال خام ہے ساقی
 جاں نثار اختر بھی بڑی دور کی کوٹری لائے ہیں :

سلطنت اک ظلم مذہب اک بلا ۰۰ مفلسی اک جرم محنت اک سزا

آپ کیا قہر سے کم ہے خدا ۰۰ دوست سب کچھ بھول جانے دے مجھے

پچھلے کی آزادی کے خواب کی تعبیر مذہب سے آزاد ہو جانے میں تلاش کرنے کا رجحان بھی جدید شعراء میں سے بعض کے یہاں نظر آتا ہے، ہندو مسلم اتحاد کے بارے میں وطن پرست اور سیاست دانوں میں سے بعض نے حتمی انداز میں سوچا بھی ہے اور لکھا بھی لیکن بعض شعراء نے یہ سمجھا کہ اگر مذہب کو درمیان سے ہٹا دیا جائے تو ہندو مسلم سمجھ عیسائی سب صرف ہندوستانی رہ جائیں گے۔ یہ کوئی نئی بات نہیں بلکہ نو عہد اکبری سے سرگرم عمل تھی، اکبر اور اس کے بعض مقلدین کا یہی خیال تھا لیکن کوئی مذہب اور خاص طور پر اسلام اس خطرناک جسامت کی اجازت نہیں دیتا اسی لیے اکبر یا اور دوسرے لوگوں کی یہ کوششیں کبھی بار آور نہ ہو سکیں جس کا ثبوت دو قومی نظریہ اور تخلیق پاکستان ہے۔ مادہ پر آزادی کے اس دور میں جس کا ہم اس وقت ذکر کر رہے ہیں یہ خیالات پھر سامنے آئے۔

ہندو کیا ہیں مسلم کیا ہیں بھوئی ذاتیں پائیں ہیں ۰۰ سب دولت کے اُلجھاؤ ہیں سب دولت کی باتیں ہیں
مذہب کیا ہیں راہنڈ رہیں ایک طرف کو جاتے ہیں ۰۰ پونڈت ملا آپ بہک کر اور ولی کو بہکاتے ہیں — (تاثیر)

مختار صدیقی کو جنت پر بھی شک ہے کہ یہ بھی تو مذہب ہی سے تعلق رکھتی ہے حالانکہ دین اور متعلقات دین کی تو بنیاد ہی یقین پر ہے مگر اس تشکیک کا کیا کیا جائے۔

ان گنت صدیوں کی پامال روایت کی شبید ۰۰ جانے وہ گم شدہ جنت کبھی تھی بھی کہ نہیں — ”زوال“
یوسف ظفر کو یہ فکر ہے:

جو صد امجد و مند سے اٹھی ہے اب تک ۰۰ اس کو کس طرح بچھا کر رکھ دیں

چلتے چلتے یا اس یگانہ چنگیزی پر بھی اک نظر ڈال لیں یہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ یگانہ کا تعلق کسی نام نہاد تخریب سے نہ تھا لہذا معلوم ہو سکے گا کہ بے دینی کا یہ زہر بعض خیریکوں سے نکل کر کس طرح معاشرہ کی ہلاکت کا باعث بن رہا۔
تھا۔ یگانہ کے مزاج کی سختی ان کے اس قسم کے شعروں میں بھی ہے، خیالات وہی ہیں جو مغربی منکر اپنے ساتھ لائے ہیں۔

دُنیا کے ساتھ دین کا بیگاں الاماں ۰۰ انسان آدمی نہ ہوا جالور ہوا — !

سمجھ میں کچھ نہیں آتا پڑھے جاؤں تو کیا حاصل ۰۰ نمازوں کا ہے کچھ مطلب تو پریشانیوں کیوں ہو

اب تک جو مثالیں نقل کی گئیں ان میں مزید اضافہ کیا جاسکتا ہے لیکن یہاں محض ایک رجحان کو ظاہر کرنا تھا اس میں بھی ہم نے صرف ان مثالوں کو اہمیت دی جو واضح الفاظ میں تشکیک کا اظہار کرتی ہیں درحہ تو حال یہ ہے کہ مادی افکار کی ہر بے اعتدالی مذہب کی ضد بن کر سامنے آتی ہے۔ اگر انتخاب میں ذرا سی وسعت اختیار کی جائے تو محدودے چند شعراء کے جو اشتراک کی نظریات کے ہموا نقطہ نہیں رہے ہر جدید و ترقی پسند شاعر کے یہاں یہ موضوع نظر آئے گا۔

جنسی میلان:

جنس کا موضوع ہر دور میں اور ہر زبان کے ادب میں موجود ہے لیکن ہر ادب کی تاریخ میں کچھ مڑا ایسے بھی آئے ہیں جب صحت مند جنسی احساس مرئیانہ حیثیت حاصل کر گیا یا ادب کا مقصد صرف جنس کو سمجھ لیا گیا مثلاً اردو شاعری میں یوں تو ہمیشہ یہ جذبہ موجود رہا، غزل کے معنی ہی عورتوں سے بات کرنا سمجھے جاتے رہے، ”وہید نے عشق حقیقی کو مجاز کے پیر سے ہی میں بیان کیا لیکن لکھنوی دور کے ایک خاص حصے میں اس جنسیت نے مرئیانہ حیثیت حاصل کر لی یعنی اس شاعری میں لذت اندوزی کے سوا کوئی اور مقصد پیش نظر نہیں رہا۔ اس کا سبب لکھنؤ کے ”مندی“ دہکری پس منظر میں تلاش کیا جاسکتا ہے لکھنوی نعتیہ کا ایک عنصر ان کا مذہب اثنا عشری ہے اس مذہب کے

پیر و دل کو قصوں سے کوئی دیکھی نہیں لندا لکھنؤ میں قصوں کو غزل سے خارج کر دیا گیا اس کا اثر شاعری کے حق میں کچھ اچھا نہ ہوا۔ دلی کے صوفی منش شعراء کا عشق حقیقی ہوتا تھا یا کم از کم وہ ان مضامین کو اس طرح ادا کرتے تھے کہ مدت کا پاس ضروری ہو جاتا تھا لیکن لکھنؤ والوں نے عشق حقیقی پر مجازی کو ترجیح دی اور اس کے مضامین نظم کیے۔ چنانچہ لکھنؤی شعرا نے شرو شاعری کی دنیا میں عشق و ہوسنا کی کے درمیان حد فاصل قائم کرنا ضروری نہ سمجھا۔ لکھنؤی شاعری کی معاملہ بندی اور اس کے متعلقات اسی غلط روی کا نتیجہ ہیں (۱۷)۔ مذہب کے علاوہ معاشی فارغ البالی بھی اس کا سبب بنی جس نے تعیش پسندی کو فروغ دیا، طوائف کو ایک خاص اہمیت حاصل ہو گئی اس نظام میں جو تعیش پرست تھے انہوں نے اپنے اعمال ناموں اور جنبیں یہ مواقع حاصل نہیں تھے اپنی حسرتوں کو شاعری میں بیان کیا اور شاعری ہزل گوئی، فحاشی، معاملہ بندی، نساہت، خارجیت و غیرہ کا شکار ہو گئی۔ اسی فحشائے جرات، انشا، امانت، زنجیر، زندہ جانی صاحب اور چرکیں تک کو پیدا کیا اور ایسے اشعار ظہور میں آئے۔

دھل کی شب دل کے خوش کرنے کے سامان تھیجے	خود بھی عریاں ہوئے ان کو بھی عریاں کیجیے
رہ فیضت ہو چلون تو مجھے چھوڑنے دے	دیکھ یہ جاگ رہے بے پردہ مرے ہوش نہ چوس
اٹھ گئے ساقین جانان سے جوش کو پا پیئے	اک دشاخہ نور کا محفل میں روشن ہو گیا
دوپٹے کو آگے سے ڈھرا نہ اڑھو !	نمودار چیزیں چھپانے سے حاصل
نابی اٹلی ہوئی ہے نوکر سے	ناد ٹھیکری ہوئی ہے لنگر سے
کو بیے شوق سے بند انگلیا کے	لیٹ کے ساتھ نہ شرمائیے آپ

اس فحش گوئی کے رد عمل میں بھی مذہب و معاشرت ہی کا غالب حصہ ہے۔ محسن کا کردار کی نعت شاعری اور میر انیس کی مرثیہ نگاری نے اس طوفان میں ٹھیراؤ پیدا کیا، انترایع سلطنت اودھ اور پھر جنگ آزادی نے خوشحالی کا وہ سہارا چھین لیا جو اس تعیش پسندی کا سبب بن گیا تھا۔

انقلاب (۱۸۵۷ء) کے فوراً بعد اصلاحی دود کی شاعری میں بہت دن تک عورت ہی غائب رہی جس کا ذکر! البتہ ۱۹۳۰ء کے بعد شاعری کے جو نمونے سامنے آئے اس میں بھڑانہ جنسیت کے ایسے ایسے شاہکار تخلیق ہوئے کہ اگلے پچھلے تمام کارنامے گرد نظر آنے لگے۔ ایک خاص زمانے میں ایک خاص موضوع کی طرف جھکاؤ نہیں کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ اور بالآخر ہماری نظریں جدید تہذیب و معاشرت اور مغربی خیالات و افکار تک پہنچ کر رک جاتی ہیں۔

نیا ادب جن حالات و حوادث کے تحت وجود میں آیا جن تیلیوں پر اس کا ڈھانچا قائم ہے جس روپ میں اور جن لوگوں کی معرفت وہ ہم تک پہنچا وہ تمام تر بدلیسی ہے (۱۸)۔ اودھ یہ نہیں معلوم ہے کہ یہ ادب جن مغربی خیالات سے ہم آہنگ ہوا وہ مغرب کے ان زوال آمادہ خیالات میں سے ہیں جو ۱۹۱۰ء کے بعد مغرب کے ذہنی انتشار سے پیدا کیے۔ جنگ عظیم کے بعد مغرب میں یہ خیالات عام ہو گئے تھے کہ زندگی کی جو مہلت ملی ہے اسے بے باکی و ریاکاری سے بسر کیا جائے۔ ان خیالات نے اخلاقی اقدار کی دھجیاں بکھیر کر رکھ دیں۔ جنسیات کا مسئلہ ایک دم اہمیت اختیار کر گیا۔ ہیولاک، ایلس، جمیس، ماسن، آٹون بلاخ، کرلیٹ وغیرہ کی تصنیفات نے جنس کو مذہبی فریضہ بنا دیا۔ شیفلڈ نے اپنے ایک خطبے میں ان خیالات کا اظہار کیا:

جنسیات کے معاملے میں خاموشی، معصومیت نہیں بلکہ جرم ہے اور یہ ہمارا

مقدس فرض ہے کہ ہم اس خاموشی کو جلد سے جلد ختم کر دیں (۱۸)۔

اس کے ساتھ ہی فرائیڈ، ایڈلر اور ژنگ کے نظریات نے جنس کو فریضہ حیات بنا دیا۔ لارنس اور جمیس جو اس نے جنس کو ادب میں بے طرح داخل کر دیا اور دیکھتے دیکھتے ایک جنسی طوفان کھڑا کر دیا۔ ایسا طوفان کہ مغرب جیسی

سوسائٹی میں بھی عدالتوں کو نوٹس لینا پڑا۔

جدید اردو شاعری کا وہ دور جس کا ہم ذکر کر رہے ہیں اس پس منظر سے پوری طرح متصفیض ہوئی ایسے لکھنے والے سامنے آئے جو مغربی فکر سے براہ راست استفادہ کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ قرائد کے شعور و لاشعور اور تحلیل نفسی کے خیالات کا ان پر بے انتہا اثر ہوا کیونکہ اُس وقت عالمی ادب پر قرائد کے جنے اثرات تھے کوئی دوسرا منظر اس کی برابر ہی نہیں کر سکتا۔

یہ افکار تو محض تنازیانہ ثابت ہوئے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ مغربی تہذیب کے زیر اثر جو معاشرت برصغیر میں ترتیب پا رہی تھی اس میں خود ایسے مظاہر موجود تھے جو جنسی ہیجان اور اس کے بیان کے لیے سازگار ثابت ہو سکتے تھے۔ مذہب سے بے نیازی کا مظاہرہ ہم کچھ صفحات میں دیکھ چکے اس کے ساتھ ہی وہ اخلاقی اقدار بھی فرسودہ سمجھی جانے لگیں جو مذہب نے قائم کی تھیں۔ انگریزی تعلیم نے عورتوں کو آزادی کا خونریز بنایا، عورت، مرد کی برابر کی کالہ دیا، پردے کا رواج دھڑیر و زخم ہونے لگا، عورت مرد کا میل جول سہل ہو گیا اور ایک جنسی کشش کش پیدا ہو گئی لیکن پھر بھی یہ مشرقی معاشرہ تھا، عورت آزاد تو ہو گئی لیکن ابھی وہ وہ کی جنسی آسودگی کا سبب بننے اور تمام اخلاقی دیواریں پھانسنے کو تیار نہ تھی۔ دریا کو اس قدر قریب دیکھ کر پیاس میں جو اضافہ ہوا وہ کسی طرح بھی صحت مند نہیں ہو سکتا تھا، مستقل کشمکش اور ہیجان کا سبب بن گیا۔

عشق کی روحانی حیثیت ختم ہو گئی، افادیت اس کا مقصد ٹھیرا اور عشق میں افادیت جنسی حصول سے آگے نہیں بڑھتی۔ یہاں تک بھی غنیمت ہے لیکن حقیقت نگاری کے میلان نے لاشعور کی ہر کیفیت کو من و عن بیان کرنے کو فنکاری سے تعبیر کیا۔ حقیقت نگاری کے نام پر فحش سرائی اور عریاں نویسی کو بھی شاعری سمجھا جانے لگا۔ حقیقت کے کرہ سے کرہ پہلو کو آزادی کے نام پر بے جھجک بیان کیا جانے لگا۔ شاید اسی لیے احمد ندیم قاسمی کو جو خود بھی ایک ترقی پسند شاعر ہیں یہ کہنا پڑا:

جو نوجوان آزاد نظم کہے گا وہ جنس اور نفسیات جنس سے باہر جا نہیں سکتا۔

بلند منصوبوں اور گہری گچھاؤں کو جب وہ دیکھے گا تو انہی بے ہوازم

استعاروں کو مرکز بنا کر نہایت کہ بہ نوعیت کی جنسیت پرانہ آئے گا (۱۹)۔

نویس نے آزاد نظم کی قید تو شاید اس لیے لگادی کہ وہ خود اسے پسند نہیں کرتے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ کیا آزاد نظم کیا پابند! جامن دالیوں، بھکاریوں، مانوں اور مترانیوں کا حسن باعث رسوائی ہر جگہ نظر آتا ہے۔ گدایا ہوا جو بن اپنے اندر بڑی جاذبیت رکھتا ہے لیکن جب یہ کسی ذہنی مریض کے ہاتھ لگتا ہے تو اسے سوائے سستی جنسیت کے کوئی دوسرا پہلو نظر ہی نہیں آتا۔

عاقبت اندیش دہقانوں کی سمجھائی ہوئی

جوش ان فصلوں میں اکثر اپنی رسوائی ہوئی

(جوش)

ہائے یہ بچھنی ہوئی نو عمر جامن دالیاں

ہائے یہ کافر مناظر جوش میں رکھتے نہیں

یہاں تک بھی غنیمت ہے مگر اسے کیا کہا جائے :

میں افلاس کی گود میں پل رہی تھی

مجھے بھی ضرورت تھی میں بھی جواں تھی

مزا اب اٹھاتی ہوں دوشیزہ بن کر

جوانی کو رسکوں میں تبدیل کرنے

میں آلام کی آگ میں جل رہی تھی

مرے دل میں حسرت تھی میں بھی جواں تھی

میں راتوں کو جاتی ہوں دوشیزہ بن کر

الطاف مشہدی

اس ذہنی شاعری میں براہ راست خطاب اور نثری اسلوب نے باندھ دیا ہے۔ یہ بھی اظہارِ خیال کا اہم کھلا اظہارِ مخرب اخلاق تو خیر تھا ہی فنی خام کاری نے اسے اور بھی بد نما بنا دیا۔ اس شاعری میں زبان و بیان وہ لطفِ ناپید ہے جو کہ مذہب کی جنسی اور داغ کی رنگین شاعری میں نظر آتا ہے اور جو بیانی میں بھی حسو پیدا کرتا ہے۔ یہ نفلیں تو اخبار کا صفحہ معلوم ہوتی ہیں جس پر کچھ عریاں خبریں یا بیان درج ہیں۔ ایک بیان درج ہے۔
خبر ملاحظہ فرمائیے :

پھر کیا اعضائے رخ بستہ تیرے نرم ہاتھ	میرے پانکھ بچھ کو بڑی دونا سکتا ہوں میں
ابھی غفلت میں دیں گی کھول کر دنگناہ	تو دنی مصیباں کا کورہ ت بنا سکتا ہوں
ابھی سہل ہی کا تھ ہے کہ اک نادار در شیزہ	سڑے تالاب کی سخت اور گندی کھال کی پھیل
پھٹ پھڑوں میں لپٹی میل سے چٹکی نزاکت سے	لگی ہنس ہنس کے میرے پاس آ کر ہاتھ پھیلا لے
ادھر وہ رحم کی طالب ادھر میں سوچ میں گم تھا	بڑی کیا ہے اگر ایک بات اس کے ساتھ کھڑا ہے

(مختصر جالندھری)

کسی کی محبوبی سے ناجائز فائدہ اٹھانا تہذیبی بربریت کی ادنیٰ مثال ہے جو ردِ حانیت کو خیر نہ سمجھتا اور مخرب و مادی فکر پر ایمان لے آئے کا نتیجہ ہے۔ ایسا ہی کچھ حال سلام پھل شہری کی نظم "دورا سنگ روم" ہے۔ جس میں شاعر ایک بھکاری کو دورا سنگ روم میں لے آتا ہے جس کی سچ و صحت سے وہ متاثر ہوتی ہے اور شاعر اس کی سادگی سے فائدہ اٹھا لیتا ہے۔

لے دیر ہوئی اب بھاگ بھی جا ہں اتنی محبت کافی ہے ۔ اس ملک کے رہنے والوں کو پیسے کی حاجت کافی ہے ۔ ایسے مناظر کی لذت اور زیادہ بڑھانے کے لیے کبھی کبھی عورت کی زبان سے ان فقرات کو جس کے پیچھے یقیناً شہر کا اپنا ذہن ہوتا ہے بیان کیا جاتا ہے یہ گویا جدید ریختی کی ایک مثال ہے۔

کیوں جگاتے ہو میرے سینے میں امیتدول کو
رہنے دو اتنا نہ احسان کرو
میری امیتدول کو نہ ہوش پڑا رہنے دو
تم نہیں مالو گے
تم دیکھتے ہی جاؤ گے
اچھا دیکھو

لو جلاؤ میرے سینے کے چراغ ————— "پہپال" (شریف گنجانی)

عام طور پر ان نظموں کے لیے جواز یہ دھونڈا جاتا ہے کہ یہ ہماری معاشرت کے مڑتے ہوئے کوڑھ اور پکے پونے پھوڑوں کے بارے میں جنہیں چھپا چھپا کر اور زیادہ خطرناک بنا دیا گیا ہے، گفتگو کرتے ہوئے ہیں مطلقاً سائل نہیں ہوتا اس لیے کہ ہم نہیں چاہتے کہ جس نظامِ معاشرت کی بنیادیں استوار کرنے میں ہم کو شاں ہیں اس میں برائی راہ پا جائیں (۲۰)۔ گویا معاشرے کی اصلاح کے لیے یہ سب کام کیا جا رہا ہے لیکن یہ صرف جوازی جواز ہے۔ ان نظموں کی اکثریت میں لطف اندوزی کی وہ کیفیت ملتی ہے کہ یہ سب جواز دھڑک رہے جاتے ہیں۔

ممکن ہے کوئی یہ کہے کہ مندرجہ بالا اقتباسات نامندہ نظموں سے تعلق نہیں رکھتے، دوسرے درجے کے شعراء ہی کچھ کہہ سکتے ہیں تو آئیے نمائندہ کی طرف چلتے ہیں، میراجی اور راشد کی حالت اس سے بھی گئی بڑھ چکی ہے۔

میراجی کی زندگی، ان کے عقائد و نظریات، دیکھپیاں سب کے سب جنس کے ارد گرد گھومتے ہیں وہ دشمنوں کو پسند کرتے ہیں اس لیے کہ شیو لنگ کی پوجا جنس کی پرستش ہے، راجپوتانہ کے لنگے اور اس کی سرسراہٹ اسی لیے پسند ہے کہ اس سے جنسی لذت کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی نئی زندگی کے بارے میں جو افسانے مشہور ہیں وہ بھی

اسی جنسی محرکی ونا آسودگی کے گرد گھومتے ہیں اور انہی سب باتوں سے مل جل کر ان کی شاعری وجود میں آتی ہے وہ خود کہتے ہیں :

”جبٹی فعل اور اس کے متعلقات کو میں قدرت کی بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت اور برکت سمجھتا ہوں اور جنس کے ارد گرد آلودگی، جو تہذیب و تمدن نے جمع کر رکھی ہے وہ مجھے ناگوار گزرتی ہے اس لیے ردِ عمل کے طور پر میں دنیا کی ہر بات کو جنس کے اس تصور کے آئینے میں دیکھتا ہوں جو فطرت کے عین مطابق ہے اور جو میرا آدرش ہے (۲۱)۔“

یہی آدرش مختلف علاقوں کا پیرا ہیں اپنے ان کی شاعری میں جلوہ گر ہے بے شک ان کی بعض نظمیں جسم اور اس کے متعلقات سے آگے بڑھ کر باطنی تجربے کا اظہار بھی کرتی ہیں، رُعب کی طرف بڑھتے ہوئے جذبے کی نشاندہی بھی جیسے ”دیوداسی“ یا ”پنچارن“ لیکن یہ سفر بھی وہ جنس کے مادی تصور ہی کے ذریعہ طے کرتے ہیں۔ یہاں تک غنیمت ہے لیکن مریضانہ ذہنیت، کلیت اور لذتیت کی بھی کمی نہیں بلکہ بہتات ہے۔ ان کی نظم ”لب جو ہار“ اسی مریضانہ ذہنیت کا شاہکار ہے جس میں عورت کے پیشاب کرنے کے منظر تک کو پیش کر دیا گیا اور شاعر پر جو اس کا اثر ہوا اس کی تشنگی کرتے ہوئے بھی شرم مانع ہے صرف اقتباس دیکھ لیجئے :

ایک ہی پل کے لیے بیٹھ کے پھر اٹھ بیٹھی
آنکھ نے صرف یہ دیکھا کہ نشہ بُت ہے
یہ بصارت کو نہ تھی تاب کہ وہ دیکھ سکے
کیسے تلوار چلی کیسے زمیں کا سینہ
ایک لمحے کے لیے چشمے کی مانند بنا

یہاں تک تو بات حقیقت نگاری یا منظر کشی کی تھی اب آگے احوال اس حقیقت اور مریضانہ جنسیت اور بکجروی کا آتا ہے جس کے لیے میراجی مشہور ہیں۔

ہاں تصور کو میں اب اپنے بنا کر دُلہا
اسی پر رہے کے نہاں خالے میں لے جاؤں گا
ماتھ آلودہ ہے غدار ہے دھنڈی ہے نظیر
ماتھ سے آنکھ کے آنسو تو نہیں پونچھے تھے

یہ جی کی ایک نظم ”ایک تھی عورت“ میں جنسی عمل کو کشتی اور ساگر کی علامتوں سے اس طرح بیان کیا گیا ہے۔

کوئی سرچشمہ اُبلتا ہوا اور مچلتا ہوا یاد آئے
جو ہو دیکھنے میں ٹپکتی ہوئی چند بوندیں
سُراپنی حد سے بڑھے تو بنے ایک ندی بنے ایک دریا بنے ایک ساگر
یہ جی چاہتا ہے کہ ہم ایسے ساگر کی لہروں پر ایسے بہائیں وہ کشتی
جو بہتی نہیں ہے مسافر کو لیکن بہاتی چلی جاتی ہے اور لپٹ کر
نہیں آتی ہے ایک گرے سکوں سے ملائی چلی جاتی ہے

دانش کی شاعری ذہنی قرار دے شکست خوردگی سے عبارت ہے اور پناہ کے لیے وہ ہمیشہ کسی جنسی خواب نگاہ کا ہی رُخ کرتا ہے ۱۰ سے مری تمہیں مجھ کو تمام لے ۱۱ اور یہ کہہ کر اس نے اپنے ذہن کا اعلان نامہ

مشائے کردیا۔

جسم سے تیرے لپٹ سکتا ہوں میں ۔ زندگی پر میں جھپٹ سکتا نہیں
راشد کوئی موضوع اختیار کرے کسی نہ کسی بہانے جنس کا ذکر ضرور کرے گا۔ ہمیں جنس سے کوئی کد نہیں وہ ایک
زندہ حقیقت ہے لیکن جس طرح بھوکے کو چاند بھی روٹی نظر آتا ہے اسی طرح راشد کی تان بھی ہمیشہ جنس پر ٹوٹی ہے
یہی عمل اس کے ذہنی چور کو ظاہر کرتا ہے۔ ارباب وطن کی بے بسی کا انتقام اس کے یہاں کیسی دیکھ صورت
اختیار کر لیتا ہے۔

اس کا چہرہ اس کے خدخال یاد آتے نہیں

اک برہنہ جسم اب تک یاد ہے

اجنبی عورت کا جسم

میرے ہونٹوں نے لیا تھارات بھر

جس سے ارباب وطن کی بے بسی کا انتقام

”انتقام“

صاف معلوم ہوتا ہے کہ ”ارباب وطن کی بے بسی کا انتقام کا ٹکڑا محض اپنی سیاہ کاری کو چھپانے کے جواز
کے لیے گھڑا گیا ہے۔ یہ وطن پرستی وطن دشمنی ہے۔

ستی جنس پرستی اور فراریت کا یہی عنصر راشد کی نظموں ”اتفاقات“ ”طلسم جاوداں“ ”ہونٹوں کا
لمس“ ”رقص“ ”بے کراں رات کے سناٹے میں“ وغیرہ میں نظر آتا ہے۔

آخر میں مخمور جالندھری کی نظم ”نتھیا ٹہری ہو گئی“ کا ذکر بھی بے جا نہ ہوگا جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ
حقیقت پسندی کا دند کر نے والے حقیقت سے کتنی دور ہیں۔ اس نظم میں ایک نادار باپ اپنی بیٹی کو جوانی ہوتا دیکھ کر

تشویش میں مبتلا ہوتا ہے لیکن اس کی زبان سے جو مکالمے ادا کیے گئے ہیں اس سے خود لذتی کی جوتی ہے اس قدر تفصیل
سے تو مجبورہ کے بدن کی پیمائش کی جاتی ہے :

آج تو وہ نہیں جیسی کل تھی

زندگی تجھ میں ہے سرگرم عمل

قوس، گولائی، لچک، رقص، اُبھار

ایک باپ اپنی بیٹی کے لیے یہ الفاظ شاید خواب میں بھی ادا نہیں کر سکتا۔

اب تو آتی ہے تو میں سوچتا ہوں

بچپن کر چھوڑ دیا ہے تجھے جس طرح تصویر ہی تصویر میں

کسی بھوکے نے

اس دور کے اکثر شعور نے موجودہ نظام سے نفرت کا احساس اُبھارنے کے لیے عورت کا سہارا لیا ہے
کیسے کسی مزدور عورت پر کوئی سا ہو کا ظلم کر رہا ہے کیسے کسی بھکاری کی مجبوری سے فائدہ اٹھایا جا رہا ہے کیسے کوئی بچاؤ
مندرجہ کے پردہ ہنس کے ہاتھوں ہوس کا نشانہ بنتی ہے۔ غرض توڑ مچوڑ کے اس عمل میں جنس کو بطور ہتھیار کے استعمال
کیا گیا بعض نظموں میں مقصد جنس پر غالب رہا ہے لیکن بیشتر میں جنس غالب آگئی ہے۔ بے شک یہ ترقی پسند
شاعری نہیں خود ترقی پسند دل نے اس کی مخالفت کی لیکن یہ مخالفت الزامات سے بچنے کے لیے کی گئی ورنہ اتنی
بات مزدور ہے کہ بیج انجین کا بویا ہو اتھار۔ حقیقت پسندی اور سلج پرستی کا انفر ترقی پسند دل ہی نے لگایا تھا۔
اخلاق و مذہب کی پامالی انہی کے ہاتھوں ہوئی لہذا بعض ذہنی مریضوں نے تلخیر کے اس عمل کو فحش گوئی اور
عریانیت میں ڈھال دیا اور اسی کو ترقی پسندی سمجھا۔

نیچر پرستی:

اُردو شاعری میں نیچر کا چرچا برطانوی تسلط کے ساتھ ساتھ شروع ہوا اور لاٹوڈ کرزن کے عہد میں یہ ادبی رویے کے طور پر نظر آنے لگا (۱۹۲۱ء)۔ لیکن اس تاریخی حقیقت سے یہ غلط فہمی نہ ہونی چاہیے کہ اس سے پہلے اس قسم کی شاعری جس میں مظاہر قدرت کا بیان اور اس کی بیانیگیوں کا مشاہدہ و ترجمانی کی گئی ہو اُردو شاعری میں موجود نہیں تھی، موجود ضرور تھی لیکن اکثر خام اور بیشتر ناقص تھی یا نیچر کی جدید تعریف پر کج پوری نہیں اُترتی۔ اس کی وضاحت ہم آگے چل کر کریں گے فی الحال نیچرل شاعری کا مفہوم طے کر لیں اور اس میں بھی ابتداً صرف حالی کی تعریف کو مد نظر رکھتے ہیں۔ حالی کے نزدیک:

”نیچرل شاعری سے وہ شاعری مراد ہے جو لفظاً و معنماً دونوں حیثیتوں

سے نیچرل یعنی فطرت یا عادت کے موافق ہو۔“ (۲۳)

اس تعریف کے تحت صرف مناظر قدرت نہیں بلکہ ہر شاعری جو خلافتِ عقل نہ ہو نیچرل کی زد میں آ سکتی ہے لیکن اس دور میں اس لفظ کا اطلاق صرف مناظر قدرت اور وصف نگاری میں محدود ہو گیا ہے (۲۴)۔ بات یہ ہے کہ حالی بھی نیچر سے مراد مظاہر قدرت ہی لیتے ہوں گے اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ یا آزاد اس التزام سے مظاہر قدرت پر نظمیں نہ لکھتے لیکن ابتداً میں حالی کا مقصد اصلاً شاعری تھا اس لیے انہوں نے فنی دروست کو زیادہ اہمیت دی خود انگریزی شاعری میں اس سے ”وہ شاعری ہے جس میں مظاہر فطرت کو موضوع بنایا گیا ہو۔ وسیع تناظر میں اگر دیکھیں تو جدید یورپ میں نیچر پرستی“ کا فلسفہ مظاہر فطرت سے فیضیاب ہونے، اس کی تسخیر اور عقل سے کام لینے ہی سے عبارت تھا۔ گویا حالی کا مقصد اس تعریف سے یہ ہے کہ مظاہر فطرت کا بیان اس طرح کیا جائے کہ مشاہدے اور عقل سے قریب ہو۔ مشاہدے میں وہ چیزیں زیادہ صفائی سے آتی ہیں جو نزدیک ترین ہوں لہذا دوسرے لفظوں میں انہوں نے یہ کہا کہ ایرانی مرغزاروں کی بجائے ہندوستانی نضا کو ابھارا جائے جو کئی دور کے کچھ حصے اور نظیر کی شاعری کے علاوہ ناپید تھی۔ حالی نیچرل شاعری کا اطلاق پوری شاعری پر کر رہے ہیں اس لیے انہوں نے مظاہر قدرت تک اسے محدود کرنا مناسب نہ سمجھا۔ لیکن ہمارے ایسی کوئی مجروری نہیں اس لیے ہم نے یہاں نیچر کو مظاہر قدرت کے نعم البدل کے طور پر استعمال کیا ہے۔ جیسا کہ ہم نے شروع میں کہا مظاہر قدرت کا بیانی اُردو شاعری کے لیے کچھ ایسا نیا نہیں۔ قصائد کی تشبیہ، مثنویوں اور مرثیوں میں اس کا التزام ملتا ہے لیکن ان اصناف میں ان مناظر سے تزئین و آرائش یا پس منظر کا کام لیا جاتا ہے، منظر نگار کی نیت محض منظر نگاری نہیں۔ قصائد میں گریز، تک پہنچنے کے لیے، مثنویوں میں قصے کی آرائش و تنوع کے لیے اور مرثیہ میں میدانِ کربلا کی فرضی تصویر کشی کے لیے مناظر فطرت کو استعمال کیا۔ یہ مناظر معنوی طور پر بھی نیچرل کی تعریف پر پورے نہیں اُترتے۔ ان میں سے بیشتر اُردو میں لکھے ضرور گئے ہیں لیکن ان کی فضا اجنبی ہے۔ نرگس و سرو و شمشاد نے کنول چپا اور چنبیلی پر غلبہ حاصل کر لیا ہے۔ یہاں اردی و دے سے چنستان کا عمل شروع ہوتا ہے۔ اُردو قصائد میں ایرانی بہار کو اُردو میں منتقل کر دیا گیا ہے۔ مثنویوں میں بھی بیشتر کے پلاٹ تخیل میں، ممالک و کردار فرضی ہیں لہذا مناظر بھی ایسے جنہیں شاعر نے کبھی دیکھا ہے نہ قاری نے مثنوی کی مثنوی، ”سحر البیان“ بھی جو نہایت معتدل اعلیٰ اور ملکی فضا سے قریب ہے بیشتر ایسے ہی مناظر پیش کرتی ہے البتہ نظیر اکبر آبادی کے یہاں دیکھے ہوئے مناظر کی تصویریں ملتی ہیں:

جب وہ آگن کا دھلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی اور ہنس ہنس پوسں سنھلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
(نظیر اکبر آبادی)

اس فلسفے کی حاکم ہے کہ نیچر ہی کو خدا سمجھ لیا گیا اس کی تسخیر و تہذیب کے لیے نہیں بلکہ انسانی قوت کے اضافے کے لیے تھی۔

کلیاتِ قطب شاہ میں اداس دور کے دور کے کئی شعراء کے یہاں بھی نیچرل شاعری کی جھلک ملتی ہے جس کا غالب حصہ اس دور کے رواج کے مطابق کلی اور مقامی ہے لیکن مغربی تصور پر یہ نظیں بھی پوری نہیں اترتیں۔ مغرب میں نیچر ماہر حسبِ ارادہ و مذہب کا نعم البدل ہے اس کی ستریت عقدہ کشائے صدا ہنگامہ ہائے دینا ہے یہ خود کو نہ صرف محسوس کرواتی ہے بلکہ حرکت و عمل پر اکساتی ہے (۲۵)۔ ظاہر ہے کہ دوسری شاعری اس ترقی یافتہ نظریے کے مطابق نہیں ہو سکتی اسے ہونا بھی نہیں چاہیے کیونکہ یہ خیالات اس دور میں تھے ہی نہیں۔ یہ جدید دور کے خیالات ہیں اور جدید دور ہی میں نظر آسکتے ہیں۔

مظاہر قدرت کو مستقل موضوع کی حیثیت شاعر کے بعد ہی حاصل ہوئی۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی نے ثابت کر دیا کہ خارج نہ صرف موجود ہے بلکہ داخل پر اثر انداز بھی ہوتا ہے۔ ہر چند کہیں کہے نہیں ہے "کا انداز اب نہیں چل سکتا۔ اب حریت، فکر اور عمل دوسری کادور تھا اور یہ سب کچھ فطرت سے ہم آہنگ ہوئے بغیر حاصل نہیں ہو سکتا تھا۔ برطانوی دور کی عملداری کے وقت تک انگلستان میں بلیک، وڈ وڈو، کولریج، بارٹن، جیلے، اور کیٹس نے اپنے نغموں سے اسے معترف بنا دیا تھا لہذا جدید شاعری کا آغاز ہوتے ہی ان موضوعات پر بھی مستقل تصانیف نظر آنے لگیں۔

اس دور میں ابتدا ہی سے اس موضوع کو لفظاً و معنیاً نیچرل شاعری کے طور پر برتا گیا۔ وطنی احساس کی بیداری نے مناظر کے انتخاب اور اس کے بیان پر اثر ڈالا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اب شعراء اپنی نظموں کو فضا اور ماحول کے اعتبار سے ہندوستانی بنانے پر لبند ہیں۔ یہ فضا ہمیں اجنبی معلوم نہیں ہوتی پھر یہ کہ ان نظموں میں صرف مناظر کی عکاسی مقصود نہیں۔ بلکہ بیشتر میں شعوری طور پر جذباتی و نفسیاتی کیفیات کو ابھارنے کی کوشش بھی کی جاتی ہے۔ موسموں کے تغیر و تبدل کو انسانی نفسیات کا محرک بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ حالی کی نظم "برکھارت" میں ہر سات کی آمد، ابر کی کیفیت اور بجلی کی چمک اور مناظر کے اثر سے وطن کی محبت اور انسانی نفسیات کی منظر کشی کی گئی ہے۔ اس نظم میں زبان اور ماحول دونوں ہندوستان سے تعلق رکھتے ہیں۔

کھم باغوں میں جا بجا گڑے ہیں جھولے ہیں کہ سو بہ سو پڑے ہیں
کچھ لڑکیاں بالیاں ہیں کس جن کے ہیں یہ کھیل کود کے دن

.....
جب سبزہ و گل ہیں لہلہاتے صحبت کے مزے ہیں یاد آتے
ہم تم یونہی ہاتھ میں دے ہاتھ پھرتے تھے ہوا میں کھاتے دن رات
جب پیڑ سے آم ہے پکتا میں تم کو ادھر ادھر ہوں نکلتا !

آزاد کی نظم "ابر کرم" میں بھی برسات کی اسی کیفیت کو بیان کیا گیا ہے۔ یہ دہری برسات ہے جو ہندوستان میں ہو سکتی ہے اور کہیں نہیں۔

اُلی کے اک درخت میں جھولا پڑا ہوا اور ساتھ اس کے آم کا پھکا لگا ہوا
جھولوں میں لوجوان ہیں پتلیں بڑھاپے اور بچے آم کے ہیں پیمے بجا رہے
سادن کے گیت اٹھارے طوفانِ دلوں میں ہیں پردیسوں کی یاد سے اس دلوں میں ہیں

یہ اشعار صاف بتا رہے ہیں کہ وہ کس زمین کی خوشبو ہیں۔ کیسی نظم کا ضمیر بھی نہیں غنظر نگاری پر شعوری اور مستقل تصنیف کی حیثیت رکھتے ہیں۔ خازن کے اثرات داخل پر ہونے کے ثبوت کئی جگہ مہیا ہوئے ہیں وطن کے مخصوص اور جذباتی موسم کے اظہار نے قومی شعور کو سمیز دینے کا کام بھی کیا ہے۔ اس نظم کے علاوہ آزاد نے شبِ قدر زمستان، جاڑا اور کرا وغیرہ میں بھی مناظرِ فطرت کو جذبہ نشاط و امید کے ابھارنے کے لیے استعمال کیا ہے۔

حالی اور آزاد کی پیروی میں اسماعیل میرٹھی، چکبست، بے نظیر شاہ، سرور جہان آبادی اور شوق قدوائی وغیرہ نے بھی اس موضوع کو بطور خاص اختیار کیا ہے اور نیچرل شاعری کے اچھے نمونے فراہم کیے۔ اسماعیل میرٹھی کی نظمیں صبح کی آمد، برسات، ہوا چلی، نسیم سحر، شام کا بھٹپٹا، تار دل بھری رات، جاڑا اور گرمی، چکبست کی دیرینہ دکن کی سیر، شرر کی نظم لطف برشنگال، بے نظیر کی نظمیں برسات، چاندنی رات، چاندنی کی بہار، پھلی رات، صبح بنارس، بادل کا کھلنا، روانی ایر، فصل سیرا۔ سرور کی نظمیں لالہ صحرا، جناحی گنگا جی، فضائے برشنگال، گل زو میدہ، شفق، نسیم سحر اور شوق قدوائی کی نظمیں بادل کا بھٹپٹنا، برسات کی شام، آبشار، لطف سحر وغیرہ اسی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں اور اس بات کا ثبوت ہے کہ یہ موضوع شعرا میں کیسا مقبول تھا۔ ایک مرتبہ ہم پھر واضح کر دیں کہ یہ نظمیں کسی نظم کا حصہ نہیں اس موضوع پر الگ سے مختلف تصانیف ہیں۔

ان نظموں کے محض عنوانات دیکھ کر ہی اندازہ ہو سکتا ہے کہ جدید شعرا نے اس موضوع میں کتنا تنوع پیدا کیا ہے۔ صرف بہار و خزاں اور باغات کو ایر لائی بنا کر پیش کرنے میں عافیت نہیں سمجھی بلکہ اب مکی مناظر کی طرف آہستہ آہستہ توجہ ہے ان نظموں کے بیان میں بھی قدما کی طرح تخیل سے نہیں مشابہے کام لیا ہے۔ صرف دو اقتباسات بطور مثال درج کرتے ہیں :

ہونے کو آئی صبح تو ٹھنڈی ہوا چلی	کیا دھیس دھیس چال سے یہ خوش ادا چلی
لہرایا ہے کھیت کو ملتی ہیں بالیاں	پودے بھی جھومتے ہیں ہلکتی ہیں ڈالیاں
پھلواریوں میں بازہ شگونے کھلا چلی	سو یا ہوا تھلا سبزہ اسے تو جگا چلی !
پڑ جائے اس جہاں میں ہوا کی اگر کسی	چوپایا کوئی زندہ بچے اور نہ آدمی
چڑیوں کی یہ اڑائی کی طاقت کہاں سے	پھر کائیں کائیں ہونہ غرغول نہ جھپے
	اسماعیل میرٹھی

جو سوکھی زمیں پر ترشح ہوا	نکلتی ہے بوسندھی سوندھی سی کیا
گرہ جتے ہیں بادل چمکتی ہے برق	ہوا صبحی کا صحن پانی میں غرق
گئی نیند اچھٹ پاتی کے شور سے	بہی جاتی ہیں نالیاں زور سے
چمکتی ہے شگلے کی وہ اولی	کہ ہے تیار سیہیں کی چلمن پری
ہوا زور سے چلتی ہے بار بار	پہنچتی ہے کمرے کے اندر بھوار
بنلے جو وہ ٹہین کا سا مبان	ہے اس وقت ارگن کا اس پرگماں

”برسات“ — بے نظیر شاہ

اقبال فکر سخن کے ابتدائی دور میں فارسی اور اردو شاعری کے زیر اثر اس خیال سے متفق نظر آتے ہیں کہ قدیمی مناظر یا فطرت کا حسن قائم بالذات اور تحسین کے لائق ہے۔ یہی وہ حسن ہے جسے حسنِ ازل کہا جاتا ہے اور حسن سے روحانی ہم آہنگی پیدا کر کے خود کو اس میں گم کر دینا کمالِ انسانیت ہے (۲۶)۔ اسی لیے ابتدا میں اس کا اسلوب وہی ہے جسے حالی نے نیچرل کہا تھا۔ ان کی نظمیں صبح کا ستارہ، جگنو، شمع پروانہ، چاند کنارہ راوی، آفتاب صبح، گل پر مردہ اس دور کی یادگار ہیں لیکن ان میں بہت سی نظموں کا ڈرامائی انداز اور موازنہ و محاکمہ اقبال کو دوسروں سے مختلف سمجھتے ہیں مثلاً ”چاند“ کا یہ لب و لہجہ :

میرے دیرانے سے کوسوں دور ہے تیرا وطن	ہے مگر دیرانے دل تیری کشش سے موجزلی
قصہ کس محفل کا ہے آتما ہے کس محفل سے تو	زرد درو شاید ہوا رنجِ وہ منزل سے تو
آفرینش میں سراپا نور تو ظلمت ہوں میں	اس سیدہ زلفی پر لیکن تیرا ہم قسمت ہوں میں

انگلستان سے واپسی پر وہ مفکر و فلسفی شاعر کی حیثیت سے اُبھرے۔ انہوں نے زیادہ توجہ فلسفیانہ مضامین پر صرف کی اسی لیے بعض لوگوں کو یہ گمان گزرا کہ اس موضوع پر انہوں نے چھوڑ دیا ایسا نہیں بلکہ نقطہ نظر تبدیل ہو گیا پہلے وہ ہم آہنگی کو کمال سمجھتے تھے اب ان کا عقیدہ ہو گیا کہ فطرت کو تسخیر کر کے ہی حقیقت تک پہنچا جا سکتا ہے۔ اسے اہل نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن جو شے کی حقیقت کو نہ سمجھے وہ نظر کیا

اب ان کے یہاں مناظرِ فطرت منزل نہیں ذریعہ بن گئے لیکن وہ منظر کشی کے منکر نہیں ہوئے ان کی پوری شاعری

میں مناظرِ فطرت کی پُرکار تصویریں نظر آتی ہیں مثلاً ”طلوعِ اسلام“ کے پہلے بند کا آغاز ہی فطرت کے مشاہدے سے ہوتا ہے۔

دلیل صبح روشن ہے ستاروں کی تنگ تالی افق سے آفتاب اُبھرا گیا دُورِ گراں خوالی

دوسرے بند کے تمام اشعار میں ”نور“ تغیر اور ارتقاء کے جتنے امکانات فطرت میں نظر آتے ہیں ان سب کو مسلمانوں کی ترقی اور ان کے حالات میں تبدیلی پیدا کرنے کے علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے (۳۷)۔

”طلوعِ اسلام“ پر ہی منحصر نہیں مظاہرِ فطرت ان کی پوری شاعری میں روح کی طرح رواں دواں ہیں۔

”تمنائی ہو یا“ والدہ مرحومہ کی یاد میں ”خضرِ راہ“ ہو یا ”ساقی نامہ“ مظاہرِ فطرت کے علامت برابر سفر میں ہیں۔

لیکن یہ بھی کسی حد تک صحیح ہے کہ فلسفیانہ رجحان نے خالص منظر نگاری اور ملکی منظر نگاری کی طرف سے اقبال کی توجہ

کو ہٹا لیا البتہ جوش نے اس رجحان کو خاص طور پر آگے بڑھایا ہے چنانچہ ان کے کلام کا ایک خاص حصہ اس کے لیے

منصوص ہے۔ انہوں نے مناظرِ قدرت کے ایک ایک پہلو پر مختلف زاویوں سے طبع آزمائی کی ہے صبح، شام، سہ پہر

جھپٹا، آسمان، چاند، تارے، بادل، گھٹا، دھت، باغ، جنگل، گھاؤں، قوس قزح، کشاں، چڑیاں، چھپے

غرض یہ کہ اس قسم کے تمام موضوعات کو انہوں نے اپنی شاعری میں سمویا ہے (۳۸)۔ جوش کا کائناتی تناظر اقبال کے

مقابلے میں کمزور ہے لیکن ان کے یہاں منظر نگاری کے بہتے نمونے ملتے ہیں۔ فطرت کو وہ معلم کا درجہ دیتے

ہیں، ان کی تصویریں ذاتی مشاہدے سے قریب ہیں، تخیل کی بجائے محاکات سے کام لیتے ہیں، موسیقیت اس کی روح

ہے ان کی قادر الکلامی دروہیت الفاظ اور ذخیرہ الفاظ نے ان مناظر میں ایسی سرشاری اور بدستی پیدا کر دی ہے

جو جدید شاعری کی منظر نگاری میں ہمیشہ وقعت سے دیکھی جائے گی۔ ان کی نظمیں جنگل کی شاہزادی، جہان کے

کنارے، البیلی صبح، نغمہ سحر، مانی گنج کا باغ اور اس جیسی سیکڑوں نظمیں ہیں دعوتِ مٹھال دیتی ہیں ہم صرف

ایک نظم کی دعوت قبول کرتے ہیں۔

خٹک ہواؤں کی بھیگی ہوئی تہوں کا رنگ

ندی کے موڑ میں انگڑیاں لگا رول کی

درا سا ریل کی پٹری پر رنگ سونے کا

ہوا میں موڑ کی آواز جھینگروں کی صدا

فلک پر رنگ درختوں کے سائے پانی میں

زمین کے چہرہ رنگیں پر آسمان کی ترنگ

فلک پر بازی طفلانہ ابر پاروں کی

ہر ایک ذرے میں ہیجان مست ہونے کا

شفق، ہلال، مئی، رنگ، ابر، سبزہ ہوا

خفیف نغمہ امواج کی روانی میں

(برسات کی ایک شام)

عظمت اللہ خاں کا مقام ان کے مخصوص تجربے کی بدولت جدید اردو شاعری میں خاصی انفرادیت کا حامل

ہے یہی انفرادیت ان کی منظر نگاری میں نظر آتی ہے۔ ہندی شاعری کے اسالیب اور ہندی بحروں اور ہندوئیت

کی گہری چھاپ نے ان مناظر کو دوسروں سے بہت الگ کر دیا ہے ان کی نظمیں ”پیل“ اور ”برکھارت“ کا پہلا مینہ

اسی موضوع کا احاطہ کرتی ہیں۔ حقیقتاً جالندھری، اختر شیرانی، ساغر نظامی، احسان دانش، احمد ندیم قاسمی

وغیرہ نے ہندی نضا کو قائم رکھتے ہوئے اس تجربے کو مزید خوشگوار بنایا۔ یہ شعراءِ روانی و نیم روانی مزاج رکھتے ہیں

اس لیے خصوصاً اختر، حقیقتاً اور ساغر کے یہاں موسیقی، تال اور نغمے کا بڑا حسین امتزاج ملتا ہے، بحر اور لہر

کو لاکر ہندوستانی مناظر کو ہندوستانی موسیقی سے قریب کر دیا ہے۔ ساغر کی نظیں سکوت، مکالمہ سر و لالہ، رادھا کی صبح، تپتلی کی درگاہ، بادل کا نغمہ، برکھارت، شفق کی پیشنگوئی، منور کی گھائی، جمناد وغیرہ۔ حقیقت کی پڑا بست، راوی میں کشتی، چناب، توبہ نامہ، شام رنگیں، احسان دانش کی نظیں سولن میں شام، منصور کی میں، برسات کی ایک چاندنی رات، دیہات کی شام، کیف برشنگال، گرمی کی روپرو وغیرہ، احمد ندیم قاسمی کی نظیں بھو آئی، سلونی شائیں، ستارے، برسات کی ایک رات، گھاؤں کی صبح، مرغزار اور جو تبار وغیرہ اس مقامی کیفیات کی حسین یادگار ہیں۔

شہ درے کے نوحہ خواں مینا بھی خاموش ہیں مقبرہ بھی باغ بھی اشجار بھی خاموش ہیں
اس طرف سائے کو لپٹا کے ہے پل سویا ہوا چاندنی پر ریت کا ہے جزو و کل سویا ہوا
اس طرف اُجڑی ہوئی بارہ درسی خاموش ہے اک گئے گزرے پرانے خواب میں مدہوش ہے
اُدھر کمر منگوم بیوہ کی طرح چادر سفید کمر میں لیتی ہے راوی ہاشکیب و ناامید
”راوی میں کشتی“ حقیقت جالندھر کی

وہ پریت پر ہے اک بدل کا سایہ اندھیرا جنگلوں میں سنسنا یا۔!
پہیسا پہیو پہیو گنگنا یا۔! ہوائے جھاڑیوں میں گیت گایا

وہ بگلوں نے بھی اپنے پر سنوارے

وہ مکھن کے کھلوے پیارے پیارے ”سادلن“ احمد ندیم قاسمی

یہ دور و مالوی شاعری سے عبارت تھا۔ مناظر فطرت کی طرف شعرا کا عام رجحان نظر آتا ہے۔ ہر شاعر کے یہاں انی موضوعات پر ایک سے زیادہ نظیں ملتی ہیں وہ شعرا بھی جو دہلی شاعری کی مسرت کا ساتھ نہیں دے سکتے تھے اور اپنا الگ مکتب فکر رکھتے تھے کسی نہ کسی طرح فطرت ہی کا سہارا لیتے ہیں ان میں حلقہ ارباب ذوق کے میراجی، یوسف ظفر، مختار صدیقی، تیوم نظر، مجید امجد، ضیا جالندھر، انجم تدمانی وغیرہ اور ترقی پسندوں میں مجاز، مخدوم، فیض، قاسمی، ساحر وغیرہ شامل ہیں۔

میراجی نے ذات کی پیچیدگیوں اور نفسیات کی گتھیوں کو سلجھانے کے لیے فطرت ہی کو ذریعہ بنایا ہے۔ میراجی کی نکل کائنات رات، دن، اندھیرا، اُجالا، جنگل، دھرتی اور سمندر ہے۔ ان کے یہاں حرکت، عمل اور رجائیت کی جگہ یاسیت ہے، وہ فطرت کو تسخیر نہیں کرتے اس میں ڈوب جاتے ہیں۔ یہی حال ان کے اسلوب سے تعلق رکھنے والے دوسرے شعرا کا ہے۔

ترقی پسند شعرا کے یہاں فطرت کا حال بالکل ایسا ہے جیسے شہر تک پہنچتے پہنچتے دیہات کے رنگ پیچے پڑ جاتے ہیں یا پتی عمر میں بچپن کی مصروفیت رخصت ہو جاتی ہے ان شعرا کے سامنے اور دوسرے مقاصد بھی تھے۔ جو زیادہ اہم اور ہنگامی تھے اس لیے مناظر کی طرف توجہ کم ہوئی۔ مناظر فطرت کی جگہ چیمینوں سے نکلنے والے دھویں نے لے لی لیکن بعض شعرا نے دعوتِ عمل کے مقصد کو حاصل کرنے کے لیے فطرت کا سہارا بھی لیا ہے۔

اسالیب

جدید اردو شاعری صرف نئے موضوعات ہی سے آشنا نہیں ہوئی بلکہ ہئیت اور موضوعات کی تبدیلی تہذیبی و معاشرتی انقلاب اور نئے تعلیمی نظام نے ایسا ذہن بھی تیار کر دیا جس نے مزوجہ اسالیب کو کافی سمجھا اور اظہار و ابلاغ کے نئے سانچے دریافت کیے جن میں سے بیشتر کی بنیاد مغربی ریلیوں پر رکھی گئی۔

نئے اسالیب کو متعارف کرانے اور قابل قبول بنانے میں سرسید اور ان کے رفقاء کا حصہ ناقابل فراموش ہے۔ بقول شبلی، سرسید ہی کی بدولت اردو اس قابل ہوئی کہ عشق و عاشقی کے دائرے سے نکل کر ملکی، سیاسی، اخلاقی، تاریخی ہر قسم کے مضامین اس مذور، اثر و وسعت و جامعیت، سادگی و صفائی سے ادھر کھینچی ہے کہ خود اس کے استاد یعنی فارسی زبان کو آج تک یہ بات نہیں ملے۔

ہر چند کہ یہ سطور لکھتے ہوئے شبلی کے پیش نظر سرسید کے نثری کارنامے ہیں لیکن شاعری کے بارے میں بھی سرسید کا نقطہ نظر وہی تھا جو وہ اپنی نظریں میں روا رکھتے ہیں یعنی سادہ اور فطری انداز۔ ان خیالات کا اظہار انہوں نے کئی مواقع پر کیا ہے مثلاً :

.... شاعروں کو یہ خیال ہی نہیں کہ فطری جذبات اور ان کی قدتی

تحریک اور ان کی جبلی حالت کا کسی پیرایہ کنایہ و استعارہ یا تشبیہ و

استعارہ میں بیان کرنا کیا کچھ دل پر اثر کرتا ہے (۲)۔

تہذیب الاخلاق کے اجرا اور غازی پور سائنٹفک سوسائٹی کے تحت لکھے جانے والے مضامین و تراجم نے مغربی اسلوب کو متعارف کرایا، انگریزی نظموں کے تراجم نے بھی یہی کام کیا اور جیسے جیسے ان نظموں تک عام لوگوں کی رسائی بڑھتی گئی اور انگریزی تعلیم عام ہوتی گئی سرسید کی کوششیں بار آور ہوئی گئیں اور فارسی کی صناعتی وزینگی کم ہوتی گئی۔

جدید شاعری کی نمایاں خصوصیت تغزل یا عاشقانہ رنگ کا پھیکا پڑنا ہے۔ تغزل کی حیثیت سے اب اردو شاعری میں نامقبول ہونے لگا، ساتھ ہی ساتھ محاورہ بندی، لفظی صناعتیں اور دلکشیوں پر پوری توجہ صرف کر دینا اور خیال کو پس پشت ڈال دینے کا طریقہ متروک ہوتا گیا۔ اردو شاعری اب قدیم سادگی کی طرف لوٹ آئی ہے (۳)۔ لیکن یہ معاملہ اتنا سادہ نہیں اس سادگی میں کبھی کبھی رنگ ہیں۔ موضوعات اور شخصی پسند و ناپسند بدلتی بھی رہتی ہیں اس لیے کبھی کبھی ایک ہی دور میں اور کبھی مختلف ادوار میں مختلف اسالیب رواج پاتے رہتے ہیں۔ جدید اردو شاعری نے بھی مختلف اسالیب کا مزہ چکھا ہے۔ ان اسالیب کو ہم مختلف نام

بھی دے سکے ہیں مثلاً بیانہ، طنزیہ، خطیبانہ، ہندی آمیز، روحانی، نثری، علامتی اسلوب وغیرہ لیکن
ہے ان عنوانات میں مزید اضافہ ہو کے لیکن ہم نے انفرادی اسالیب کی بجائے ایسے اسالیب کو اہمیت دی ہے
جو نیش کی طرح رائج رہے یا کسی وجہ سے ان کی بہت زیادہ اہمیت ہے تاکہ ہر عنوان کے تحت کسی شعر کا مطالعہ ہو سکے۔
جدید شاعری کا آغاز اصلاحی دود کے ساتھ ساتھ ہوا لہذا معاشرتی اصلاحات کے ساتھ ساتھ ادب
شاعری میں بھی اصلاح کی ضرورت پیش آئی جس نے سب سے زیادہ اثر اظہار و بیان پر مرتب کیا۔ آزاد و حالی کو لاہور
کی ملازمت کے دوران انگریزی زبان و ادب کے بہت سے تراجم سے شناسائی حاصل ہوئی جس نے ان کی طبیعت
کو فارسی اسالیب سے منفرد کر دیا۔ حالی لکھتے ہیں :

انگریزی لڑی پھر سے فی الجملہ مناسبت پیدا ہو گئی اور نامعلوم طور
پر آہستہ آہستہ مشرقی لڑی پھر اور خاص کر عام فارسی لڑی پھر کی
وقعیت دل سے کم ہونے لگی (۴)۔

اس بیان میں حالی کا احساس کتری بول رہا ہے ورنہ وہ انگریزی ادب سے اتنے زیادہ واقف نہیں تھے کہ برسوں فارسی
کے جس باغ میں محو گلگشت رہے ہوں اس سے بول آل و احد میں دل اچاٹ ہو جائے، انگریزی ادب کی خوبیوں کے
اسرار اس طرح ظاہر ہو جائیں کہ مشرق کم وقعت نظر آنے لگے۔ یہی احساس کتری آزاد کے یہاں نظر آتا ہے
جب وہ اردو زبان کی مفلسی کا مبالغہ آمیز ذکر کرتے ہیں یا در ہے کہ میر و غالب نے اسی زبان میں آفاقی ادب
تخلیق کیا لیکن آزاد کے خیال میں :

زبان اردو کے پاس جو کچھ ہے وہ شعرائے ہند کی کمائی ہے جنہوں
نے ظاری کی بدولت اپنی دکان سبائی ہے..... افسوس یہ کہ عام مطالب
کے ادا کرنے میں بھی مفلس ہے..... اس کی سرزمین کی ہوا بگڑی ہوئی
ہے جو کچھ ہے وہ اتنا ہی ہے کہ فارسی کے پروں سے اڑی لفظ ملی
اور مبالغوں کے زور سے آسمان پر چڑھ گئی وہاں سے جو گبری تو
استعاروں کی تہ میں ڈوب کر غائب ہو گئی..... (۵)

اصلاحی دور کے اثر سے شاعری بھی وعظ و نصیحت کا ذریعہ بن گئی۔ حالی نے اس رنگ کو خوب چمکایا، لیکن آزاد
شبلی، اسماعیل میرٹھی سب کے یہاں شاعری مقصد کے تابع ہو کر سامنے آئی جس کی وجہ سے موضوع کو اہمیت
حاصل ہوئی اور ظاہری نمائش و ہنر کاری کی طرف توجہ کم ہوئی آزاد کے یہاں یہ انداز کم لیکن حالی اور اسماعیل کے
یہاں اس کی افراط ہے۔ اب شاعری محض شاعری نہیں رہی بلکہ عوام سے مخاطب ہونے کا ذریعہ بھی بن گئی۔ اس ضرورت
نے بیانیہ اسلوب پیدا کیا۔ حالی، آزاد، شبلی، اسماعیل میرٹھی وغیرہ کے یہاں شخصیت کے اختلاف کے فرق کے
ساتھ یہی اسلوب نظر آتا ہے۔

حالی کی تربیت میں غالب، شیفتہ، سرسید اور انجمن پنجاب کی ملازمت کا بڑا ہاتھ ہے۔ ان صحبتوں کا
مرکب اس شکل میں ظاہر ہوا کہ تنہا کی رفعت میں اعتدال پیدا ہوا، سادگی روحانی اور مادیت ان کا مقصد بن گئی، تشبیہ و استعارہ
کا خوف لامن گیر ہوا اور زبان فارسی اثرات سے آزاد ہو گئی۔ انہی صفات سے ان کا اسلوب ترتیب پاتا ہے۔ انہوں نے
براہ راست خطاب کو ترجیح دی، تفصیل و جزئیات کو خاص اہمیت دی، حقائق و مشاہدات کو پیش نظر رکھا، وعظ و
نصیحت کا جوش مقصود، ٹھیرا، الفاظ کی نشست و برخاست عوام کی ذہنی سطح سے قریب رکھی۔ بے پناہ خلوص و دردمندی
نے ان کے اسلوب کو سپاٹ تو نہیں ہونے دیا لیکن وہ ہر کاری بھی نظر نہیں آتی جو سادگی کو شاعری بنا دیتی ہے۔
جیسے غالب کے سادہ اشعار میں نظر آتی ہے حالی صرف سادگی ہی کو سب کچھ سمجھتے ہیں۔

اے شعر و لغز بہ ہوتو تو غم نہیں پر سادگی سے آجواپنی نہ باز تو
 اس سادگی نے ان کے اسلوب کو بعید از فہم تراکیب، نالائوس الفاظ اور غیر ضروری الطاب سے پاک رکھا ہے۔
 پڑھتے ہوئے طبیعت رکتی نہیں۔ مولوی عبدالحق نے ان کے اس اسلوب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا:
 اس کی روانی جیت انگیز ہے یہ معلوم ہوتا ہے کہ دریا اڑا چلا آرہا ہے
 شروع سے آخر تک ایک عجیب سلسل ہے جس کا تار کہیں نہیں
 ٹوٹتا اور پڑھنے والے کو ایک لمحے کے لیے بھی رکنے کی ذہن
 نہیں آتی جو ش کی وہ فراوانی ہے گویا ایک چشمہ ابل رہا ہے.....
 (۶) -

طوالت سے بچنے کے لیے صرف چند اشعار کو بطور مثال پیش کرتے ہیں جن میں حالی کے اسلوب کی تمام
 خصوصیات جمع ہیں۔ سادگی، زبان، واقفیت نصیحت، ہندی محاورے ان اشعار میں نظر آئیں گے۔
 بڑی اور سب گزر جائے گی یکشتی یوں ہی پار اتر جائے گی
 رہیں گے نہ ملاج یہ دن سدا کوئی دن میں گنگا اتر جائے گی!
 ادھر ایک ہم اور زمانہ ادھر یہ بازی تو سوسوے ہر جائے گی
 نہیں گئے نہ حال کی کب تک صدا یہی ایک دن کام کر جائے گی

حالی نے شاعری کو نیچر کا پابند بنا کر تخیل کے راستے بند کر دیے تھے۔ ان کے تمام کلام میں تخیل
 و بار بار نظر آتا ہے اسی لیے ان کا اسلوب خشک ہو گیا ہے البتہ آزاد کا اسلوب تخیل و حقائق کی آمیزش سے
 رنگینی و تصویر کاری کی صورت میں بھی پیدا کرتا ہے وہ اپنے خیالات میں فارسی کے مخالف ہیں لیکن شاعری کے
 نمونوں میں وہ یہ بات پیدا نہیں کر سکے وہ مقصد میں حالی سے قریب ہیں لیکن زبان یکسر مختلف ہے۔
 آرمستان کرے تو بارشہ پر فانی شاہ بروانی و شاہنشاہ برفستانی
 باد صرصر ہے نشال تیرا آرائی آتی فوج اقبال کو رستہ ہے بتائی آتی
 اس مختصر اقتباس میں ان کی مخصوص تراکیب۔ ان کے اسلوب کو حالی سے الگ کرتی ہیں۔ آزاد پر شکوہ اور
 ادیبانہ انداز کے قابل تھے، لطافت ان کے اسلوب کا جوہر ہے۔ فارسی کا تمثیلی انداز ان کی ثانوی خواہش
 میں نظر آتا ہے جس میں استعاروں کے ذریعے امن و امان کے فوائد بیان کیے ہیں۔ تخیل کی بلند پروازی بھی اس نظر میں
 نظر آتی ہے اور فارسی الفاظ و تراکیب کی بہتات بھی رنگین بیانی کا جادو بھی ملتا ہے اور سادگی
 کی بجائے مشکل گوئی کا انداز بھی۔ اس سبب اسلوب کا سبب آزاد کی فہم سے نیا ۱۵۱
 حقیقت میں پوشیدہ ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری کو اصلاح کا براہ راست ذریعہ نہیں بنایا جس چیز کو وہ حقیقی شاعری
 سمجھتے تھے اس کے نمونے پیش کرنے پر اکتفا کیا۔ اسی لیے ان کی شاعری اصلاحی اثر سے پاک ہے یہ کام انہوں نے تمام تر اپنی
 تقریرات سے کیا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے جو اسلوب اختیار کیا وہ گرسے معنی میں حالی سے قریب بھی ہے۔ ان کی
 نظیں بھی بیانیہ اسلوب ہی کی نمائندگی کرتی ہیں براہ راست خطاب ان کا بھی مقصد ہے وہ بھی حافظ ہی کو اہمیت
 دیتے ہیں۔ ان کی نظیں خارج سے داخل کی طرف نہیں مڑتی مثلاً "آرمستان" میں سرور کا تفصیلی بیان کرنے کے بعد
 نظم کو محض خیالات پر ختم کر دیتے ہیں۔

بس کرے دل نہیں لکھنے کی طاقت باقی مارے سرور کے نہیں ہاتھ میں طاقت باقی
 دیکھ کاغذ کا ورق ہاتھ میں تھرا ہے اولم ہاتھ سے تھرا کے گرجا جاتا ہے

شبلی کا اسلوب بھی بیانیہ ہونے کے ساتھ ساتھ مشرقی ذہنیت اور فادائی کی قربت کی وجہ سے رنگین و پرکار بھی ہے۔ ان کا اسلوب حالی کے مقابلے میں رجائی ہے جس کا ثبوت ان کی مثنوی ”صبح امید“ ہے جو معنوی اعتبار سے حالی کے مستند سے قریب ہے لیکن رجائیت اس کی شان ہے۔ شبلی کا بیان ”اسلوب جوش“، ”اثر“، ”روانی“، ”رجائیت“، ”شگفتگی“ اور لطافت سے ترہیت پاتا ہے۔

شبلی اور آزاد اپنے عہد کے مروجہ اسلوب کی پیروی کرتے ہوئے اس میں کچھ اضافے بھی کرتے ہیں لیکن اسٹیل میرٹھی کا اسلوب حالی کی مکمل تقلید معلوم ہوتا ہے جس میں اصلاحی خیالات کو ادا کرنے کے لیے سادگی، نرمی، حقیقت کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ تخیل کی سرگرمی نظر نہیں آتی۔ بلکہ استعاروں اور تشبیہات کا دودھ و ترکہ نشان نہیں زبان روزمرہ کے مطابق ہے۔

تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ جتنے اسالیب اس دور میں ملنے لگے ہیں اصلاحی مقصد کے دبیز پردوں میں چھپے ہوئے نظر آتے ہیں، خشکی و بے رنگی کا منظر ہیں جن میں ادبی و شاعرانہ شان نظر نہیں آتی مسامت اور سنجیدگی تو ہے لیکن لطافت و تغزل کی دکھی خال خال ہے لہذا اس کا رد عمل طنزیہ و ظریفانہ اسلوب کی شکل میں ظاہر ہوا۔ خود حالی نے اس خشکی کو محسوس کیا چنانچہ اس کی تلافی کے لیے انہوں نے شعر میں کہیں کہیں قصداً لطافت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن یہ اسلوب ان کے مزاج کے مطابق نہیں، وہ اس میں قطعاً کامیاب نہیں ہوتے البتہ ادھ پتہ کی اشاعت سے طنز و مزاح کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ پنڈت تیر بھون ناتھ بھجرا، احمد علی شوق، مولوی سید عبدالغفور شہباز اور اکبر الہ آبادی کے نام خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ان میں بھی اکبر الہ آبادی کی شاعری طنزیہ اسلوب کا بہترین نمونہ ہے۔ اکبر نے جو اسلوب اختیار کیا وہ سرسید اسکول سے قطعی مختلف ہے۔ انہوں نے طنزیہ اسلوب اختیار کیا۔ اکبر سے پہلے بھی مزاح اور ہجو کے نمونے اردو شاعری میں ملتے ہیں لیکن ان کا مقصد زیادہ تر بدل کی بھڑاس نکالنا ہوتا ہے جب کہ اکبر نے طنز و مزاح کو اس کے فنی لازم کے مطابق کر کے دکھایا اسی لیے یہ اسلوب ان کے ساتھ مخصوص ہے۔ ان کے اسلوب میں طنز و مزاح کے تمام عناصر یکجا ہو گئے ہیں۔ اکبر کے اسلوب میں اور اے سنوارنے میں لفظی بازیگری، موازنہ و مقابلہ و اتفاقی مزاح، مکالمہ، کردار، علامتیں اور پیروڈی کثرت سے شامل ہیں۔

واقعاتی مزاح :

مخرب ذوق ہے اور وضع کی پابندی ہے
ادب پر بیٹھ کے تھیسڑ کو چلے ہیں حضرت
مکالمے :
وہ بس بولی میں کرتی آپ کا ذکر اپنے فادر سے
گر آپ اللہ اللہ کرتا ہے پاگل کا موافق ہے

تضاد و تقابل :

کیسی نماز ہاں میں ناچو جناب شیخ
تم کو خبر نہیں کہ زمانہ بدل گیا

پیروڈی :
تشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا قتل یتیم جس کا اکدن
جاگٹ پہنی ہیٹ لگائی تیر تھا اب وہ مڑ ہے

علامتیں : بت، پیر، مرشد، مس، بدھو، شیخ، ہومن، گائے، اونٹ۔

بدھو سے مراد ہندو کا مسلم مراد ہے
مقصود عاجزی ہے غرور ایک فساد ہے

کردار : سید، گاندھی، مہلو، سکھ، گنگو وغیرہ۔

اکبر کے یہاں لفظی مزاح بہت سی شکلوں میں ظاہر ہوا ہے کہیں محاورے اور ضرب المثل کی مدد سے کہیں لفظوں اور کلموں کی تکرار کے ذریعہ کہیں لفظوں کو مقلوب کر کے اور کہیں صنعت گری کے وسیلے سے محاورات کا استعمال اکبر کے ہاں نہایت سلیقے سے ہوا ہے۔ وہ عام عامیانہ اور خاص ہر قسم کے محاورات پر عبور رکھتے ہیں (۹)۔

شوق پیدا کر دیا، شنگے کا اور چکون کا
وہ مثل ہے مفلسی میں آگیا گیدا کر دیا

زمانے کے اثر سے آگے نے انگریزی الفاظ کے استعمال کو بھی طنز کا پہلو بنایا ہے۔ انگریزی داں طبقہ عام گفتگو میں جس کثرت سے انگریزی الفاظ کو داخل کر دیتا تھا اس کا مضحکہ اٹانے کا یہ بہترین طریقہ تھا جو آگے نے اختیار کیا۔

۱۔ تعلیم کو طبیعت ریخت کرتی ہے۔ ۲۔ جو دل شکستہ ہیں ان کو سلیکٹ کرتی ہے

مثلاً: ظفر علی خاں، اقبال اور جوش نے بھی کہیں کہیں اس اسلوب کی پیروی کی ہے لیکن یہ ان کا اصل رنگ نہیں۔

اصلیت اور سادگی کے یہی اسالیب انیسویں صدی کے آخر تک جاری رہے جن پر مقصدیت و افادیت کی مگرانی

تھی۔ یہاں تک کہ دگلدار "مخزن"، اور نقاد کی کوششوں سے ایک بچل کا احساس پیدا ہوا۔ دگلدار "کی

کوششیں زیادہ تر انگریزی تراجم تک محدود رہیں، ہیئت کے تجربے ہوئے جن میں اسالیب بھی کسی حد تک متاثر ہوئے

لیکن کوئی دیر پا انقلاب رونما نہیں ہوا مثلاً اس پرچے میں ایک اہم لکھنے والے نظم طلبا لکھائی ہیں جن کے یہاں قدیم

اسلوب کی شان و شوکت اور جدید سادگی ملی نظر آتی ہے۔ ان کا اپنا کوئی اسلوب نہیں البتہ مخزن اور نقاد کے لکھے

والوں نے روایت سے ہنات کا احساس پیدا کیا جس نے بالکل نئے اسالیب پیدا کیے۔ اردو میں رومانی تحریک کا باعث یہی پرچے

بنے۔ پیر واصل افادی رجمان کے خلاف ایک رد عمل تھا۔ ان پرچوں نے اردو ادب میں دو کورین انگلستان کی تہذیب کو

آدرش تسلیم کیا اور صاف ستھرے مذاق کی روایت استوار کی۔ "مخزن" کے لکھنے والے سرسید اسکول کی طرح افادیت

اور اصلاح کے علمبردار نہیں تھے۔ حالی اور آزاد کی طرح وہ ایک مشنری کے جوش اور مصلح کی بجائے خوش مذاق اور

نکھار کو تلاش کرتے تھے۔ ان کے یہاں ادب ہتھیار نہیں آرائش ہے (۱۰)۔ نثر میں ادب لطیف اور شاعری میں دماغی

دود کا آغاز انہی پرچوں سے ہوا۔ رومانی شعر کا مقصد تلاش حسن ہے جس کا اثر ان کے اسالیب پر بھی پڑا جس کا اثر

حسن آفرینی، رجائیت، ماورائیت، جذباتیت، رومانی اسلوب کی خصوصیات ہیں۔ اختر شیرانی، حفیظ جالندھری

سافر نظامی، روشن صدیقی وغیرہ رومانی اسلوب کے نمائندہ ہیں۔

۲۔ رومانی شعر فکر کی بجائے ترنم، نغمہ، موسیقیت اور جذبے کو اہمیت دیتے ہیں بھرپور میں کمی بیشی کر کے سبک

اور شیریں الفاظ کے صوتی حسن سے ایک خاص اسلوب کی تعمیر کرتے ہیں۔

انہی پرچوں میں لسانی تحریفات کی تحریک بھی چلی اور اردو میں ہندی اور سنسکرت کی آمیزش کے خیالات کا

آغاز ہوا۔ اس طرح جو اسلوب سامنے آیا اسے "ہندی آمیز اسلوب" کہہ سکتے ہیں عظمت اللہ خاں اس اسلوب

کے ایک اہم شاعر ہیں بلکہ اس کا آغاز ہی ان کی شاعری سے ہوا۔ ان خیالات کا اظہار پہلے پہل آزاد اور حالی کے

"تنقیدی مشوروں" سے ہوا جس میں انہوں نے بھاشا کو اردو کے ساتھ ملانے کی طرف توجہ دلائی جس کا ذکر ہم پہلے

کر چکے ہیں عظمت اللہ کے یہاں اس کا عمل اظہار ہوا۔ ان کا اسلوب ہندی آمیز ہے جس کو مترنم الفاظ اور بحر و

سنوارنے کی کوشش ملتی ہے۔ گھلاوٹ، شیرینی، سادگی اور جذباتیت اس کی خصوصیات ہیں۔ "دھپول" ہوں

جس کا پھل نہیں ہے، "میرے حسن کے لیے کیوں مرے"، اور "مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا" اس اسلوب

کی بہترین نمائندگی ہیں۔

مرے جی کو یہ آگ لگا سی گئی

مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا

مرے حق کو آگ لگا سی گئی

مجھے عیش یہاں کوئی پھل نہ ملا

اردو نظموں میں عظمت کے بعد یہ اسلوب کسی اور نظم گو کے یہاں نظر نہیں آتا البتہ گیت نگاروں نے اس

طرز ادا سے خوب فائدہ اٹھایا۔ حفیظ، مقبول، افسر میٹھی، اند شراجیت، ہزار لکھنوی وغیرہ کے گیتوں میں

یہی اسلوب نظر آتا ہے۔ آرزو لکھنوی کی "سری بال سری" اسی اسلوب کی پیروی کرتی ہے جس میں غزل جیسی

صنف کو عربی ایرانی اثرات سے پاک رکھنے کی کوشش کی گئی ہے اور ہتمام کیا گیا ہے کہ کہیں اضافت نہ آنے

پائے لیکن ایسا کرنا بذات خود ایک تکلف اور زبانون کے مزاج کے منافی ہے لہذا اتنی پابندی تو نہیں البتہ اس

اسلوب کی چھوٹ حفیظ اور میراجی کی غزلوں میں نظر آتی ہے۔

اقبال بھی ”مخزن“ میں لکھنے والوں میں سے ایک ہیں بلکہ انہوں نے چھپنے کا آغاز ہی اس پرچے سے کیا۔ پہلے پہل اسی پرچے میں شائع ہوئی۔ شیخ عبدالقادر لکھتے ہیں ”میں نے زبردستی وہ نظم ان سے لے لی اور مخزن کی پہلی جلد کے پہلے نمبر میں جو اپریل ۱۹۰۱ء میں نکلا شائع کر دی۔ یہاں سے گویا اقبال کی اردو شاعری کا پہلیک طور پر آغاز ہوا (۱)۔ لیکن اقبال نے پوری طرح رومانی بنے اور نہ ہی ہندی آمیز اسلوب کے داعی بلکہ انہوں نے تمام اسالیب کا بغور مطالعہ کر کے اپنے لیے ایک نیا اسلوب تیار کیا جسے ہم خطیبانہ اسلوب کہہ سکتے ہیں۔ اقبال کی حیثیت عالی سے مختلف تھی۔ حالی ایک واعظ اور مصلح تھے اس لیے نصیحت کرنے والے کی درد مندی، غلوں، نرمی، سادہ زبان ان کے اسلوب میں نظر آتی ہے پھر سیاسی طور پر بھی ان کو ایسا زمانہ ملا تھا جب انگریزوں کا رعب پوری طرح مسلط تھا بلند آہنگی ان کے اسلوب میں پیدا ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ اقبال پر انگریزی تہذیب و ادب کا وہ رعب نہیں پھراں کو زمانہ ایسا ملا جب نصیحت کی نہیں، بیمار کرنے اور جھجھوڑنے کی ضرورت تھی لہذا وہ ایک خطیب کی حیثیت میں سامنے آئے۔ خطابت کے عناصر ہی سے ان کا اسلوب تشکیل ہوتا ہے۔

اقبال نے ”میں“ اور ”تو“ کی ضمیروں کا اس کثرت سے استعمال کیا ہے کہ اردو شاعری کی تاریخ میں شروع سے آج تک کوئی شاعر اس کے مقابلے پر پیش نہیں کیا جاسکتا۔ اس حقیقت سے اقبال کے ذوق خطابت کا اندازہ ہوتا ہے (۲)۔ خطیب کے لیے ضروری ہے کہ وہ عام آدمی سے اپنے آپ کو بلند ثابت کرے۔ وہ زبان ایسی بولتا ہو جو اجنبی نہ ہوتے ہوئے اجنبی محسوس ہو۔ اس کی آواز میں وہ گھن گرج ہو جو نہ سننے والے کو بھی سننے پر مجبور کر دے۔ اس کے الفاظ میں وہ نقد ہو کہ سننے والا مبہوت ہو جائے، خطیب کو بھول کر خطابت میں گم ہو جائے اور خطیب کے بتائے ہوئے راستے پر چل پڑے لفظوں کا رد و لبث اور آہنگ ایسا ہو کہ جو سمجھ میں نہ آئے وہ دل میں اترتا رہا محسوس ہو۔ اسے یہ قدرت حاصل ہو کہ وہ اپنے مخاطب کو خواب دکھائے۔ اقبال کا اسلوب انہی خصوصیات کا حامل ہے۔

اقبال کے اسلوب میں سب سے پہلی خصوصیت جس پر ہماری نظر پڑتی ہے وہ رمزیت ہے جس کی وجہ سے اس کی شاعری میں مادائیت پیدا ہوتی ہے۔ رمزیت کا کمال یہ ہے کہ اس کی بدولت سامع کے حافضے میں بھولی پھری یادیں تازہ ہو جائیں اور ہوتی رہیں (۳)۔ اس کی مثال میں چند شعروں کو کیے جاتے ہیں:

آگ بجھی ہوئی ادھر ٹوٹی ہوئی طناب ادھر _____ کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں
یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید _____ کہ آرہی ہے دما دم ہدائے کن فیکوں
ان شعروں کو پڑھ کر ہمارے تخیل کو حرکت ہوتی ہے ادھر ہم ہر چیز سے بے نیاز ہو کر تھوڑی دیر کے لیے اس دنیا میں گم ہونے پر مجبور ہو جاتے ہیں جس کی طرف شاعر کے تخیل نے اشارہ کیا ہے۔

اقبال کلاسیکس اور رومانیت کے سنگم پر پیدا ہوئے اس لیے ان کا اسلوب بھی ان دونوں سے مل کر بنتا ہے لیکن اس طرح کہ انہوں نے کلاسیک کے ٹھیک اور دھوکہ دہی اور رومانوی بیجان میں اعتدال پیدا کیا بیان کے اسلوب کا بڑا کمال ہے ان کے اسلوب کی فارسیت انہیں کلاسیک سے قریب کرتی ہے مگر انہوں نے اردو میں فارسی الفاظ اس طرح ملائے ہیں کہ وہ اردو کا قالب اختیار کر گئے ہیں، وہ اس خوبی سے ترکیب پا گئے ہیں جیسے وہ لفظ فقرہ یا عبارت اردو کے منجملہ اسباب حسن ہوں اور ظاہر ہے جو چیز اردو سے ربط پا جائے گی وہ تجسیم مت ساقی دام گردن کا کیا نمونہ پیش کرے گی (۴)۔ اقبال نے یہی نہیں کیا بلکہ ایسی نئی ترکیب سے بھی اردو کے دامن کو بھر دیا جو فارسی کی ہیں لیکن ان سے پہلے استعمال نہیں ہوئیں جیسے حباب زندگی، رزم گاہ و خروشا، جبرئیل آشوب حدیث، ماتم دلبری، صبح دوام زندگی، طاہر لا ہوتی، طرب آشنا، خروشا، شاخ یقین وغیرہ۔

رومانی ہونے کی حیثیت سے وہ اپنی زبان کو پُرشکوہ الفاظ اور خوبصورت تشبیہات سے سنوارتے ہیں جس سے ان کے اسلوب میں ایک ایسی لطافت پیدا ہوتی ہے جو معنوی حسن سے مل کر زبان دلربائی پیدا کرتی ہے۔

اقبال تشبیہوں کا بادشاہ ہے اور تشبیہ حسن کلام کا زیور ہے۔ وہ مضمون کی طرف لگی اور حسن کو اپنی تشبیہوں سے دو بالا کر دیتا ہے (۱۵)۔ اس کے یہاں تشبیہوں کے کئی انماز ملتے ہیں مثلاً کہیں قدما کا قبیح کیا ہے اور شرار مراد ہستی، ساز مضراب، بر لب، لولا، شمع پروانہ وغیرہ کی تشبیہات استعمال کی ہیں:

آیا ہے تو جہان میں مثل شرار دیکھ دم دے نہ جائے ہستی ناپائیدار دیکھ
کہیں ان تشبیہات میں تصرف پیدا کیا ہے، شمع پروانے کو نئے معنی پہنائے ہیں قدما نے گل کو محبوب سے تشبیہ دی ہے اقبال نے اس میں تصرف کیا:

نائلے بلبل کے سنوں اور ہمہ تن گوش رہوں رہنما میں بھی کوئی گل ہوں جو خاموش رہوں
ان کی نظم جگنو، تشبیہات کا دافر ذخیرہ رکھتی ہے۔

اقبال کی فارسیت یہیں مرعوب بھی کرتی ہے اور چونکا تی بھی ہے۔ ہم چو نکتے اس لیے ہیں کہ جس وقت اردو کو فارسی سے آزاد کرنے کی کوششیں ہو رہی تھیں اچانک ایک شخص آیا اور فارسی کا سہارا لے کر دینا کے شعر پر چھا گیا۔ مرعوب کرنے اور چونکانے کے لیے اقبال نے اور بھی ذرائع استعمال کیے ہیں۔ کہیں وہ آیات قرآنی کے حوالے دیتا ہے، کہیں فارسی کے ترجمے اردو میں کرتا ہے، کہیں اردو لکھتے لکھتے فارسی میں شعر لکھنے لگتا ہے، صوفیانہ اصطلاحوں سے ماورائیت پیدا کرتا ہے، اس کا اسلوب ایک ایسا سمندر ہے جس میں چھوٹے بڑے دریا گرتے ہیں اور اپنی انفرادیت فراموش کر کے سمندر کا حصہ بن جاتے ہیں۔

اقبال کے اسلوب کی ایک اہم صفت اس کا آہنگ ہے۔ اس نے ایسی بحر استعمال کی ہیں، الفاظ کی دروہت ایسی ہے جو موسیقیت اور محن پیدا کرتی ہے۔ نغمگی کا دافر حصہ اقبال کے حصے میں آیا ہے۔ ان کے حیات نو پس بتاتے ہیں کہ وہ موسیقی سے حد درجہ شغف رکھتے تھے۔ اس کا ثبوت ان کے اسلوب کی موسیقیت ملتا ہے۔ شاید ہی کوئی شاعر اردو کا ایسا جو جس کی غزلیں گائیکی کے اعتبار سے اتنی موزوں ہوں جتنی اقبال کی۔ ہم نے اوپر کہیں لکھا تھا کہ اقبال ایک خطیب ہے اور اس کا اسلوب خطیبانہ انداز خطابت کی بلند آہنگی اس کے اسلوب کی شاید سب سے اہم صفت ہے اور اسی صفت کو پیدا کرنے کے لیے وہ ان تمام عناصر کو بروئے کار لایا ہے جن کا ذکر اب تک ہوا۔ ان اشعار کی بلند آہنگی ملاحظہ ہو۔

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں _____ فلغلہ بلے الاماں بنگدہ صفات میں
تصور دار غریب الدیار ہوں لیکن _____ ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد
دیارِ عشق میں اپنا مقام پیدا کر _____ نیاز مانے صبح و شام پیدا کر

اقبال کی اس بلند آہنگی سے ترقی پسند خیالات کے بہت سے شعرا بھی متاثر ہوئے۔ یہ بلند آہنگ ترقی پسند تحریک کے عزائم کے مطابق بھی تھی۔ ترقی پسند تحریک کا مقصد عوام کو مخاطب کر کے ان میں جوش اور ولولہ ہی پیدا کرنا نہیں تھا بلکہ ان کو ایک لیشلی کیفیت میں مبتلا کرنا بھی تھا۔ اس کے لیے بلند آواز کے علاوہ ایک مخصوص آہنگ بھی درکار تھا (۱۶)۔ چنانچہ اس دور کے بیشتر شعرا کے اسلوب میں یہ بات نظر آتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ یہ شعرا اقبال کی فکری توت کی برابری نہیں کرتے اس لیے یہ بلند آہنگی محض نعرہ بن جاتی ہے۔ چند شعروں دیکھئے:

اٹھا اور زمین پہ نیا لالہ زار پیدا کر _____ نہ آئی ہو جو کبھی وہ بہار پیدا کر (جوش)
جلال و آتش و برگ و سحاب پیدا کر _____ (جل بھی کانپ اٹھے وہ شباب پیدا کر (مجاز)
قصیر بیشتر ہو چکا اب ضربتِ کاری بھی دیکھ _____ ارتقا کے زندگی کی تیز رفتاری بھی دیکھ
(علی سردار جعفری)

اقبال کی فارسیت بھی جوش مجاز اور فیض کے یہاں نظر آتی ہے "ایران میں اجنبی" کا راستہ بھی فارسی ترکیب ہی سے اپنی دکان سجانا ہے لیکن اسی دور میں آزاد نظم کے فروغ اور مغرب کی بے انتہا تقلید نے کچھ اور اسالیب بھی پیدا کر دیے۔

آزاد نظم کے رواج نے شاعری کی زبان کو نثر سے قریب کر دیا اسی لیے اسے ہم نثری اسلوب کا نام دیتے ہیں۔ یہاں چونکہ ارکان کی پابندی نہیں ہوتی اس لیے قواعد کے اعتبار سے فاعل مفعول فعل بغیر تبدیلی کے اسی طرح مصرعے میں آسکتے ہیں جس طرح نثر میں۔ اس اسلوب کو ہم میراجی کی نظم کے ایک اقتباس بہ آسانی واضح کر سکتے ہیں:

یہ ایک گلستاں ہے ہوا املہا تہی ہے کلیاں چٹکتی ہیں غنچے مہکتے ہیں

اور پھول کھلتے ہیں کھل کھل کے مرجھا کے گرتے ہیں

اک فرشتہ بھل بنا تے ہیں جس پر

مری آرزو دل کی پریاں عجب آن سے یوں رواں ہیں

اب اسے نثر میں لکھ دیجئے ایک لفظ بھی ادھر ادھر کرنے کی ضرورت پیش نہیں آئے گی۔ یہ اسلوب اصولاً سادگی کا داعی ہے اور سوائے راستہ کے کسی کے یہاں اس دور میں فارسی ترکیب آزاد نظم میں نظر نہیں جیسا کہ انگریزی کا تبلیغ عام ہے۔

نثری اسلوب نے شاعرانہ پُرکاری پر جو قدغن لگایا تھا اسے علامت نگاری نے دور کرنے کی کوشش کی اور یوں ایک اور اسلوب سامنے آیا لیکن خرابی یہ ہوئی کہ اب علامتی اصول مغرب سے درآمد ہوئے ورنہ "علامت" اردو کے لیے کوئی نئی چیز نہیں تھی۔ مغرب کی پیروی نے اسے ابہام کی سرحدوں تک پہنچا دیا۔ اس اسلوب کا آغاز میراجی سے ہوا۔ میراجی پر فرسیسی تخلیق کا دل کا بہت اثر تھا۔ میلارے، رال میو اور بودا برنظم کو معنی کی شکل میں دیکھنا چاہتے تھے۔ میلارے کا خیال تھا کہ نظم ایک معنی کی طرح کی چیز ہے۔ اس کو ہر شخص خود حل کرے (۱۷) میراجی بھی نظم کو چیستان بنادیتے ہیں اس کا انہیں خود بھی احساس ہے۔ جس کا جواز وہ یہ پیش کرتے ہیں۔

”مستقبل سے میرا تعلق بے نام: سا ہے میں مرنے دوزمانوں کا
انسان ہوں ماضی اور حال۔ یہی دو دائرے مجھے ہر وقت گھیرے
رہتے ہیں اور میری عملی زندگی بھی انہی کی پابند ہے مگر اکثر انسان
ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں کے پتھیروں پر بنے ہیں
پھر اکثریت کے لیے اگر میری باتیں اجنبیت لیے ہوئے ہوں تو
اس میں تعجب ہی کیا ہے (۱۸)۔“

لودپ میں علامت نگاری کی تحریک دراصل سائیکسی اور میکاکی نہ جھان کے خلاف عمل میں آئی اسی لیے جدید علامت نگاری کو تعریفوں میں طے شدہ معنویت کو رد کر کے غیر یقینی حالت پر زور دیا گیا ہے مثلاً "مستقبل ادبی علامت اور نشان کے فرق کو ظاہر کرتے ہوئے کہتا ہے:

”نشان ایک یقینی اشارہ ہے کسی یقینی چیز کی طرف اور علامت ایک یقینی

اشارہ ہے کسی غیر یقینی چیز کی طرف (۱۹)۔“

اس کا مطلب یہ ہوا کہ علامت کسی شے کی طرف اشارہ نہیں کرتی بلکہ اس کے پیچھے محسوسات کا ایک سلسلہ ہوتا ہے اور اگر ہم کوئی معنی دریافت کر لیں تو ہو سکتا ہے اس کے اور معنی بھی ہوں کیونکہ ضروری نہیں کہ قاری اور شاعر کے محسوسات ایک ہی ہوں۔“

ظاہر ہے کہ یہ تمام باتیں اردو کی روایتی علامت سے یکسر مختلف ہیں۔
 یہ اسلوب اردو میں بھی یورپ کی طرح ردِ عمل کی صورت میں پیدا ہوا۔ میراجی اور ان کے معاصرین نے حالی
 آزاد کے دور کی مقصد نگاری سے بھی بغاوت کی اور ترقی پسندی سے بھی۔ یہ حضرات شدید قسم کی داخلیت پسندی کا
 شکار ہوئے، لاشعور کی پراسرار حالتوں کو بیان کرنے کے لیے علامتوں کا سہارا لیا اور بے انتہا انفرادیت پسندی
 نے ان کی علامتوں کو چیتان بنادیا۔ میراجی، ن۔ م۔ راشد، یوسف ظفر، مختار صدیقی، ضیاء جالندھر، اختر الہ آبادی
 ، نجم رومانی وغیرہ اس اسلوب کے ابتدائی نمائندہ شعراء ہیں۔

افکار و خیالات

عقائد و افکار کی مخصوص اشکال ہی سے تہذیب وجود میں آتی ہے اور تہذیب اپنا چہرہ ادب و شاعری کے آئینے میں دکھتی ہے۔ مغربی تہذیب نے برصغیر کا رخ کیا تو اس تہذیب کے مخصوص افکار بھی منتقل ہونے شروع ہو گئے۔ رفت رفت مغربی خیالات و افکار اُردو شاعری میں بار پانے لگے، مغربی دنیا کے ادب میں استوار ہونے والی مختلف تجربات جن کے پیچھے ان کے اپنے فلسفے تھے وقتاً فوقتاً اُردو داں طبقے میں بھی مقبول ہوتی رہی۔ جدید اُردو شاعری کی بنیاد جن لوگوں کے ہاتھوں استوار ہوئی وہ اگر مغربی خیالات سے مرعوب نہیں تو متاثر ضرور تھے۔ جدید شاعری کا ابتدائی دور سرسید کی تعلیمات سے گونج رہا تھا۔ حالی جو یکے از معمارانِ جدید شاعری ہیں سرسید کو امامِ حیات کا درجہ دیتے تھے۔ سرسید نے عقل کو نجاتِ عالم کا ذریعہ سمجھا۔ یہ ان کا اپنا خیال نہیں تھا بلکہ مغربی افکار سے ہم آہنگ ہونے کا نتیجہ تھا جس کی گونج جدید اُردو شاعری میں بڑی دوزک سنائی دیتی ہے۔

مغربی فکر میں عقل کو بنیادی اہمیت حاصل ہے جب کہ مشرق میں عشق کا قفل مسائل تھا۔ سرسید نے عقل کا لغو بلند کیا، مذہب اور شاعری دونوں کے لیے عقل کو ضروری سمجھا۔ مذہب میں جدید علم الکلام کے تحت قرآنی آیات کو عقل کے سانچے میں ڈھالا جب کہ شاعری کو واقعیت سے قریب لانے پر زور دیا۔ منطقیات اور استدلال کو شاعری کے لیے ضروری قرار دیا۔ یہ کام انہوں نے اپنے لائق شاگرد حالی کے ذریعہ انجام دیا۔ حالی نے اس فکر کے تحت عشق کی مخالفت یوں کی :

اے عشق تو نے اکثر قوموں کو کھا کے چھوڑا ہے جس گھر سے سر اٹھایا اس کو بٹھا کے چھوڑا

مغرب میں عقلیت پرستی کا آغاز سترہویں صدی میں ہو چکا تھا یہاں تک کہ دیا گیا تھا کہ خدا کو پہچاننے کے لیے وحی پر تکیہ کرنے کی ضرورت نہیں عقل کی مدد سے بھی خدا تک پہنچ سکتے ہیں (۱) برصغیر میں بات اتنی آگے تو نہ بڑھی لیکن دونوں میں شک ضرور آگیا، عقل پرستی کی بدولت کائنات و انسان کے بارے میں جن مسائل پر مغربی دنیا میں گہرا فحاشی کی گئی تھی ان کے نمونے یہاں بھی سامنے آنے لگے۔

عقل کی صفت سود و زیاں کا احساس ہے، عقل نقصان اور نفع کا احساس دلاتی ہے اور ظاہر ہے کہ ہر

شخص اپنا نفع چاہتا ہے لہذا اس فکر کی پیری افادیت پر عمل کرنا سبک داتی ہے۔ اب عشق کو بھی سود و زیاں کی ترازو پر تول جانے لگا بلکہ عشق اپنے مرتبے سے گھٹ کر محبت کے درجے پر آ گیا۔ شاعری میں مقصد افادیت کی جو نئی جدید شاعری میں نظر آتی ہے قدیم شاعری اس سے کم و بیش خالی ہے۔ حالی و آزاد کی نظمیں شعوری طور پر اس خیال کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہیں کہ ان سے یقینی طور پر کوئی مادی افادیت حاصل ہوتی ہو تب ہی حالی ہر بامناجات ہے ان سب کا مقصد تحریر پر کسی جذبہ کا بغیر ہے۔

عقل کی ایک اور صفت تجربہ و مشاہدہ ہے۔ جو چیز جو یہ اور مشاہدہ میں نہ آئے وہ اعلیٰ اور حقیقی نہیں بلکہ عشق کی بنیاد وجدان پر ہے۔ وجدان کا خاصہ ہے کہ بعض اوقات وجود اس کے لیے عدم ہے اور عدم اس کے لیے وجود۔ ضروری نہیں کہ جو کچھ نظر آتا ہے وہ سب کو بھی سہجہ پسند کیوں کہ ہے نہیں ہے؟ پھر یہ کہ عقل کی پرہیزگار جدید نہیں محدود ہے وہ جو اس قسم کے ذریعے حقیقت تک پہنچتی ہے اس لیے ہر اس نظام فکر میں جن کا ایمان عقل پر ہو

اچانک قریبی اشیاء اور دیکھی بھالی دنیا کی اہمیت بڑھ جاتی ہے اور ماورائی حقیقتیں جی میں مذہب بھی شامل ہے ثنائی حیثیت اختیار کر جاتی ہیں۔ اردو شاعری بھی عقل پر کار بند ہونے کے بعد سے ان افکار سے لبریز نظر آتی ہے۔

اس محدود تصور نے اس دور کے ذہن سے دنیا فانی ہے کا نقش مٹا دیا۔ اب جیتی جاگتی دنیا ان کے سامنے تھی عقل اور افادیت کا تقاضا تھا کہ عقلی کے مقابلے میں دنیا کو بہتر بنانے پر زور دیا جائے کیونکہ فوری طور پر جس چیز کی بہتری ہم پر اثر انداز ہو سکتی ہے وہ دنیا ہے نہ کہ عقلی! انہذا اب اخلاقیات و درسیات میں لاپرواہی کو اہمیت حاصل ہوئی جس سے ہم دنیا میں باعزت مقام حاصل کر سکیں عقل کی دسترس میں مادہ ہے روح نہیں لہذا مادے کو اہمیت دینے کا رجحان واضح نظر آتا ہے۔ پُرانا فلسفہ حقیقت مطلق کو ایک خدا، ایک مددگار طاقت، ایک غیر مادی علتِ اول تسلیم کرتا تھا (۲) مغربی فکریہ میں مادہ بذاتِ خود حقیقتِ اول ہے۔ اسی مادی سوچ نے فکر کے پہلو کو دبایا اور عمل کو ابھارا۔ جدید اردو شاعری میں بھی یہی فکر نظر آتی ہے۔ تخیل کی بجائے واقعیت اور سوچ کے دائرے بنانے کی بجائے عمل پر زور دیا گیا۔

مگر کچھ کر لو تو جوانو اٹھتی جوانیاں ہیں

خوش ہے امیدِ خلد پر حالی ۔ کوئی پوچھے کہ کیا کیا تو نے

سرسید کی نصیحتوں اور حالی کی کوششوں سے جو شاعری وجود میں آئی اس میں جذباتِ انسانی سے زیادہ مسائلِ انسانی پر زور دیا گیا۔ اس دور کی شاعری میں فردیت کم اور اجتماعیت زیادہ ہے۔ حالی کی سندس حالی کے ذاتی آشوب سے نہیں اجتماعی دکھ سے پیدا ہوئی ہے۔ اگر کسی شاعری کا مکتبہ پورے معاشرے کی نبض پر ہے۔ غرض شبلی ہوں یا اسحاق میرٹھی یا ان کے بعد آنے والا کوئی بھی شاعر اس کے یہاں ذاتی کرب کے ساتھ ساتھ اجتماعی احساسِ فطرت نظر آئے گا حتیٰ کہ رومانی شعراء بھی اجتماعیت سے آزاد نہیں۔ اختر شیرانی کی شاعری سے اکاد کا مثالیں ہم کچھ صفحات میں بیان کر چکے ہیں۔ غرض کہ جہتِ مادی طور پر محسوس کیے ہوئے جو جذبات اور افکار ان شعراء کے یہاں نظر آتے ہیں ان کی مثالیں پُرانی شاعری میں بہت کم ملیں گی۔ عمل کی اہمیت زندگی کے تمدنی مادے کا احساس اور ان سب سے زیادہ عقل و دانش کی برتری بلکہ ہمہ گیر فوقیت کا عقیدہ اور بالآخر مادیت کی اصولی ترجمانی اہمیت اس دور کے خاص عقیدے میں (۳)۔

جنگِ عظیم سے پہلے یورپ کی فضا مادہ پرستی، عقلیت اور روحانی بیزاری کے خیالات سے لبریز تھی اس کے خلاف ردِ عمل ہوا۔ آسکر وائلڈ نے ایک ایسا نظریہ پیش کیا جس میں آرٹ کو زندگی سے الگ اور سرسبز منقطع ثابت کیا۔ آسکر وائلڈ کی زندگی اخلاقی اعتبار سے آزاد تھی اس کا اثر ہندوستان کے نوجوان ادیبوں پر شدید ہوا اس کے بعد ڈی۔ ایچ لارنس کا اثر اردو شعراء کے افکار کا خاص حصہ بنا۔ یہ نظریہ ادب برائے ادب کا نظریہ کہلاتا ہے۔ یہ تحریکِ فرائس میں شروع ہوئی ولسکر نے انگریزی ادب کو اس سے روشناس کرایا، آسکر وائلڈ نے اس کی سرپرستی کی (۵) سرسید کے عہد کے ادب کی خشکی نے اس لذتیت اور جمالیات کے لیے فضا ہموار کر دی تھی لہذا اب جذباتیت و تخیلیت، ماورائیت و عینیت، داخلیت و انفرادیت، رنگینی و لذتیت کی خصوصیات نظر آنے لگیں۔ ان خصوصیات کو مجموعی طور پر رومانویت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ رومانویت دراصل ایک مزاج کا نام ہے جو کلاسیکیت اور عقلیت کے ردِ عمل میں سامنے آیا بقول ڈاکٹر محمد حسن "رومانیت اصولِ پرستی، عقلیت، اقدارِ مذہبی کے خلاف معاہدہ بردوش بغاوت ہے" رومانی شاعر عقل پر جذبات کو ترجیح دیتا ہے اس لیے حقائق سے زیادہ خیالوں پر لہجیں رکھتا ہے، اس کا اسلوب بھی سادگی کا نہیں صناعی و رنگینی کا علمبردار ہے۔ رومانیت کی یہ تحریک دوسری تحریکوں کی طرح انگریزی کے راستے سے اردو میں آئی۔ اس تحریک کے ابتدائی کارنامے

مخزن میں نظر آتے ہیں اور پھر کسی ایسے شعرا سامنے آتے ہیں جو خالص رومانوی طرز فکر و خیال کی نمائندگی کرتے ہیں اور جو رومانوی نہیں بھی ہیں ان کے یہاں بھی خواب دیکھنے کا عمل، جرات، راستگی و پیراستگی کی وہی شان نظر آتی ہے جو رومانوی شعرا کا طرز امتیاز ہے حتیٰ کہ اقبال بھی رومانوی فکر سے قریب نظر آتے ہیں۔

جنگ عظیم کے بعد کا عرصہ بین الاقوامی ادب میں شورش اور تبدیلیوں کا زمانہ ہے۔ حالات کی ترقی و تبدیلیوں نے نئی نئی تحریکوں کو جنم دیا۔ جرمنی میں (EXPRESSIONISM) (اظہاریت) کی تحریک چلی، فرانس میں (REALISM) کی تحریک اس کے علاوہ (IMPRESSIONISM) کی تحریک عام ہوئی۔ گوئی نے عوامی ادب کی طرف توجہ دی، بیونے نے ادب کو زندگی سے پیوستہ کیا۔ کارل مارکس کے نظریات ادب پر منطبق کیے جانے لگے اور فریڈ کی نفسیات نے دوبارہ ادب و شعر میں رسائی حاصل کر لی۔ اردو شاعری بھی موقع بہ موقع ان تحریکات کو قبول کرتی رہی اور یہ تمام تحریکیں اور افکار اردو شاعری کا حصہ بن گئے۔ جنگ عظیم کے دوران کے حالات اور جنگ ختم ہوجانے کے بعد کے متاثرہ ایسے سیاسی میلانات پیدا کر دیے کہ ادیب و شاعر بھی ان خیالات سے پر نہیں تھے۔ ان عوامل کا تفصیلی جائزہ ہم پیش کر چکے ہیں یہاں صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ سیاست بھی ادب کا فعال حصہ بنی۔ شاعری میں سیاست کا عمل دخل حالی کے دور ہی سے شروع ہو گیا تھا لیکن اس دور میں وطن کو آزاد کرنے اور سیاسی حالات و واقعات کو بیان کرنا ہر شاعر کا فرض اولین بن گیا۔

۱۹۱۷ء کے انقلاب روس کے بعد اشتراکیت نے عالمگیر تحریک کی صورت اختیار کر لی بحنت دسریہ معاشری آزادی جیسے موضوعات کی طرف اپنی فکر کی توجہ مبذول ہوئی۔ اشتراکیت کا بنیادی تصور یہ ہے کہ سرمایہ دار نے معاشری نظام کو اپنے ہاتھ میں لے کر اقتصادی فرقہ بندی کی صورت پیدا کر دی ہے۔ اس کا علاج یہی ہے کہ معاشری مسائل کو قومی ملکیت میں لے لیا جائے۔ یہ تعلیمات کارل مارکس کی فکر کا نتیجہ نہیں لہذا جب یہ افکار ادب میں منتقل ہوئے تو ان تعلیمات کے ساتھ کارل مارکس کے دوسرے عقائد بھی منتقل ہو گئے مثلاً یہ کہ مذہب باطل ہے، معاش انسان کا سب سے بڑا مسئلہ ہے، پرانی روایت سے بغاوت ضروری ہے، سب سے بڑا مذہب انسانیت ہے وغیرہ۔ یہ افکار اس دور کے ہر ادب پارے میں نظر آتے ہیں۔ ان مقاصد کو حاصل کرنے کے لیے جہاد کی تحریکات قائم ہوئیں ان سے بھی اردو شاعری کا متاثر ہونا لازمی تھا۔

اشتراکیت کے یہ خیالات یوں تو جنگ عظیم کے بعد ہی ہندوستان پہنچے لگے تھے لیکن ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک کے بعد ان میں خاطر خواہ ترقی ہوئی اور ایک کتبہ خیال کی صورت میں اردو شاعری کو متاثر کر گئے۔ بیسویں صدی کے اس موڑ پر مارکس اور فریڈ کے نظریات نہایت مقبول تھے لیکن شاعری ان بین الاقوامی افکار سے متاثر ہوئی، ان دانش وروں کی تعلیمات نے سماجی شعور اور انفرادی شعور کو ادیبوں میں متعارف کرایا۔ کارل مارکس کے سماجی شعور نے ادب اور زندگی کو اس طرح باہم شیرو و شکر کر دیا کہ بجز سماج، ادیب و شاعر کو کچھ نظر ہی نہیں آتا تھا۔ سماج کے ان مسائل کو بیان کرنے کے لیے ضروری تھا کہ اشیا کا مطالعہ کیا جائے اور ان کو من و عن بیان کر دیا جائے لہذا یورپ میں حقیقت پسندی یا واقعیت نگاری کی تحریک چلی جس کے اثرات اردو شاعری پر بھی پڑے۔ ترقی پسند شاعری کی بنیاد اسی نظریے پر قائم ہے۔

یوں تو قدیم ادب میں بھی حقیقت کا تصور ملتا ہے۔ قدیم شعرا بھی محض لفظوں کی شجہ گیری کے قائل نہیں تھے، ان کے پیش نظر بھی مفہوم و مقصد تھا لیکن اب حقیقت کا جو تصور سامنے آیا اس کی بنیاد اس تحریک پر ہے جو انیسویں صدی کے فرانس میں نمود میں آئی جس کا مقصد اشیا اور ذی روح مادی اجسام کے تعلق اور ان کی حقیقت بیان کرنے کے گہرے معنی میں مضمر ہے یہ تحریک سائنس کی طرح اشیا

کو اسی حالت میں پیش کرنے پر زور دیتی ہے جس طرح وہ نظر آتی ہیں یا انداز میں آتی ہیں۔ سائنس جس طرح سچائی سے اشیاء اور اجسام کے خصائص کا معائنہ کرنا چاہتی ہے، حقیقت نگاری ادب اور آرٹ کے

ذریعہ یہی کام کرنا چاہتی ہے (۷) حقیقت نگار، رومانیت کے علم بردار کے برعکس وجدان کی بجائے عقل کے عنصر پر زور دیتا ہے، حقیقت نگار جمالیات کا پابند نہیں وہ اخلاقی حدود کا بھی پابند نہیں اس لیے جو موضوع اسے پسند آئے اسے بیان کر سکتا ہے۔ اُردو شاعری میں اس تحریک سے دلچسپی لینے کے بعد اخلاقی و غیر اخلاقی اقدار کی بحث اسی لیے متنازعہ فیہ صورت اختیار کر گئی کہ یہاں محض حقیقتوں کو بیان کرنے پر زور دیا گیا۔ بغیر سوچے ہوئے کہ کون سی حقیقت بیان کرنی چاہیے کون سی نہیں۔ آزادی رائے کی اس رویہ بہت سی عریاں حقیقتیں عیاں ہو گئیں اور نگار، رمزیت کے پردے نہ ڈال سکا۔

جدید اُردو شاعری میں حقیقت پسندی کی یہ تحریک جس وقت مروج ہوئی اخلاقی اعتبار پہلے ہی ٹوٹ پھوٹ چکی تھیں لہذا اس دور کی شاعری میں جیسی بیان، مذہب پر طعنہ و طنز کا میلان، اظہار بیان میں مثالیت کا خیال نہ رکھنا اور طرزِ اظہار سے زیادہ واقعہ کو منتقل کرنے پر زور دینا حقیقت پسندی کی اس تحریک کا سبب ہے حقیقت پسندی ہی کی ایک شاخ اظہاریت ہے (EXPRESSIONISM) یہ تحریک آئندی رائے کی علم بردار ہے یعنی فن کار کا مقصد صرف اظہار کرنا ہے بغیر سوچے ہوئے کہ دوسروں کا ردِ عمل کیا ہوگا۔ مصنف آزادی سے اظہار خیال کرتا ہے، اقدار مروجہ کی پرہیز نہیں کرتا۔

حقیقت پسندی اور اظہاریت سے متاثر ہو کر اُردو میں ایسی شاعری وجود میں آئی جس نے اقتدار کی کھلے عام مخالفت کی اور ان باتوں کو بھی بے دریغ بیان کیا جن کو ان تحریکوں کی غیر موجودگی میں فروغ حاصل نہیں ہو سکتا تھا۔ اشتراکیت نے فرد کی بجائے معاشرے کو اہمیت دی اس لیے ترنی پسند دور کی شاعری میں اشتراکی حقیقت نگاری کے نام پر خارجی حقائق کو کھل کر بیان کیا گیا اور اخلاقی اقدار سے بغاوت کی گئی ایسی مثالیں اس دور کے ہر شاعر کے یہاں نظر آتی ہیں۔

جدید شاعری میں فطرت نگاری کا آغاز بھی مغربی فنکار کے زیرِ اثر ہوا جیسا کہ ہم اس سے پہلے لکھ چکے ہیں فطری مناظر کا بیان قدیم شاعری میں بھی ملتا ہے لیکن جس نوعیت کی فطرت نگاری جدید شاعری میں نظر آتی ہے اس کا تعلق فرانس سے ابھرنے والی تحریک سے ہے۔ فطرت نگاری، حقیقت نگاری کی وہ قسم ہے جو زندگی کے ان پہلوؤں کو اُجاگر کرنا چاہتی ہے جن کو روایتی رومانیت نے عمداً فراموش کر دیا تھا۔ وہ عقلی شہوت کو ادب پر منطبق کرنا چاہتی ہے (۸)۔

حقیقت نگاری اور اشتراکی خیالات نے خارجی حقائق کو اتنی اہمیت دی کہ انسانی ذات گم ہو کر رہ گئی۔ اس کا ردِ عمل ہونا فطری امر تھا اور ہوا۔ ایک طبقہ ایسا بھی سامنے آیا جس نے انسان اور اس کے خواہجوں کو سب کچھ گردانا۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے سگمنڈ فرائڈ، ایڈلر اور یونگ کے نظریات کو بین الاقوامی ادب میں جگہ ملنی شروع ہو گئی اور خاص طور پر فرائڈ کے نظریات خصوصی اہمیت حاصل کر گئے۔ بیسویں صدی کے ادب پر فرائڈ کا اتنا اثر ہے کہ اس معاملے میں پچاس سال کا کوئی

دوسرا مفکر اس کی برابری نہیں کر سکتا (۹) عالمی ادب کے اس رویے سے اُردو شاعری بھی متاثر ہوئی۔ اُردو شعرا نے بھی فرائڈ وغیرہ کے نفسیاتی افکار کے ذریعے انسانی مسائل کا حل تلاش کرنے کی کوشش کی میراجی اسی کتاب فکر کے نمائندہ ہیں۔

فرائڈ نے انسانی ذات کے سماں خاتون اور ذہنی الجھنوں کے بارے میں چند ایسے انکشافات کیے کہ نفسیات کی دنیا میں انقلاب آ گیا اور جب ان خیالات کا ذریعہ اظہار ادب کو بنایا گیا تو ادبی دنیا نے آسمانوں

ہے روشناس ہوئی جس طرح کارل مارکس کی اہمیت تھی کہ اس نے معاشی اصولوں کو ادب میں متعارف کرایا اسی طرح فرآئڈ کی اہمیت یہ ہے کہ اس نے نفسیات کو ادب کا حصہ بنادیا اور جب سے اب تک نفسیات اور اس کی اصطلاحات اس کثرت سے استعمال ہو رہی ہیں کہ یہ صدی نفسیاتی ادب سے عبارت نظر آتی ہے۔

فرآئڈ کی تعلیمات کا مرکزی نقطہ تحلیل نفسی ہے۔ تحلیل نفسی، کسی نفسیاتی مرض کو دریافت کرنے کا طریقہ علاج ہے جس میں مریض کو کوئی خاص اشارہ دے کر اس سے وابستہ خیالات و تصورات بیان کرنے کو کہا جاتا ہے اس طرح مریض کی ذہنی اُفتاد کا اندازہ کیا جاتا ہے۔ اسی طرح خوابوں کی تشریح سے تحلیل نفسی کی جاتی ہے۔ تحلیل نفسی کی بنیاد شعور و لا شعور کی کشمکش پر ہے۔ یہ نظریہ فرآئڈ کے ساتھ خصوصیت سے منسوب ہے۔ فرآئڈ نے اس نظریہ کو دریافت نہیں کیا اس سے پہلے ہربرٹ اور دین ہرٹ مین اس مسئلے پر روشنی ڈال چکے تھے۔ فرآئڈ نے اعمال ذہنی اور لا شعور کے رشتوں کو واضح کیا اور لا شعوری محرکات کے شعوری دنیا پر گہرے اثرات کو ظاہر کیا اور ان سے پیدا شدہ ذہنی اُلجھنوں کو دریافت کیا اور حل تلاش کیا۔ رفتہ رفتہ ادب میں بھی ان نظریات کی بازگشت سنائی دینے لگی۔ سرلیزم (SURREALISM) کی تحریک تحلیل نفسی ہی سے متاثر ہے۔

اُردو شاعر بھی ترقی پسند تحریک کی خارجی خفائی کی تصویر کشی سے اکتا کر بطون ذات کی طرف روانہ ہوئے۔ اس کے لیے فرآئڈ کے نظریات کی پیروی ضروری تھی لہذا تحلیل نفسی اور شعور و لا شعور کے نظریات کثرت سے قبول ہوئے۔ جدید اُردو نظم میں آزاد ملازمہ خیال کی تکنیک انہی نظریات کی مرہون منت ہے۔ یہ وہ کیفیت ہے جب خیالات و احساسات بغیر کسی ربط اور تسلسل کے، شعور پر ابھرتے ہیں۔ میراجی کا انداز یہی ہے۔ میراجی کے دہقان سے تعلق رکھنے والے دوسرے شعرا بھی یہی تکنیک اختیار کرتے ہیں۔ میراجی کے یہاں اکثر کسی ایک لفظ، خواب یا عمل کے حوالے سے جو جو باقی تصور میں آسکتی ہیں بغیر کسی ربط کے بیان ہوتی چلی جاتی ہیں۔

سمٹ کر کس لیے نقطہ نہیں بنتی زمیں، کہہ دو
وہ کیسی مسکراہٹ تھی، بہن کی مسکراہٹ تھی، مراہٹانی
بھی ہنستا تھا۔

وہ ہنستا تھا، بہن ہنستی ہے اپنے دل میں کہتی ہے

یہ کیسی بات بھائی نے کہی ہے، دیکھو وہ آماں اگھا پا کو ہنسی آئی
مگر بول وقت بہتا ہے تماشا بن گیا ساحل

* فرآئڈ سے پہلے جنس کو علمی موضوع کی حیثیت حاصل نہیں تھی۔ فرآئڈ نے اسے علم کا درجہ دیا۔ فرآئڈ سے پہلے جنس کا لفظ عام لوگوں کے لیے تخریمنہ بنا ہوا تھا۔ حتیٰ کہ معالجین بھی اس کا ذکر کرتے ہوئے ہچکچاتے تھے۔ فرآئڈ نے جنس کے لفظ کو جنسی فعل کے محدود معنی سے ہٹا کر اس کے معنی میں بے کمرانی پیدا کر دی۔ اب یہ لفظ زندگی کی رنگارنگی کا ذمے دار اور اس کی قوت کا نمائندہ بن کر سامنے آیا۔

بیسویں صدی کے ادب میں بھی انسانی کردار و اعمال میں جنس کو ناقابل بیان عنصر کی حیثیت حاصل ہوئی جنس کا بیان قدیم ادب میں بھی ملتا ہے لیکن وہاں اس کے محدود معنی ہیں یعنی عورت مرد کا اتصال لیکن فرآئڈ نے

* فرآئڈ کے باب میں معلومات کتابچہ ”نئی بڑے نفسیات داں“ شاہکار سیریز اکراچی سے
ماخوذ ہیں۔

اسے علمی حیثیت دینے کے بعد اتنی سٹائیں دریافت کیں کہ اسے علم کا درجہ مل گیا۔ طفلانہ جنسیت، لیڈ و خد جنسیت، ہم جنسیت، کج روی وغیرہ۔ اردو شاعری میں خصوصیت کے ساتھ میراجی، اردو شاعری کے یہاں جنسی خیالات علمی و لغویاتی حیثیت سے سامنے آئے۔ یہی حال دوسرے شعراء کا ہے۔ جدید شعراء خیالی دنیا میں آباد نہیں بلکہ وہ جنسی جذبے کو سائنٹفک طریقے پر حقیقت کی روشنی میں دیکھتے ہیں اور ذہن کی بھول بھلیوں کے بھید و اشکاف الفاظ میں بیان کرتے ہیں لیکن ان میں سے بعض شعراء حقیقتوں کے بیان میں سچے نہیں ہوتے محض سنی سنائی علمی مجوش سے متاثر ہو کر شعر کہتے ہیں، رمزیت کے پردے ڈالتا نہیں چاہتے اس لیے بیشتر شعراء کے یہاں یہ جذبہ عریانیت اور لذت کوئی کا نمونہ بن کر سامنے آیا ہے جس نے جدید شاعری کو بدنام کرنے کے علاوہ اور کچھ نہیں کیا۔

میراجی کی دشمنیت سے دیکھی، آریائی تہذیب کی طرف واپسی، ایسی علامتیں اور اشارے جو جنسی عمل کو آسان بنادیں، بطون ذات کی اتنی اندھیری کو کھٹکھٹالوں میں لے جاتے ہیں جو لا شعور اور جنسی پچیدگیوں کی وسیع دنیا میں آباد ہیں۔

انسانی لا شعور، خارج دنیا سے کہیں زیادہ پچیدہ اور مبہم ہے لہذا اسے بیان کرنے کے لیے ایسے مخصوص اشاروں اور اچھوتی علامتوں کی ضرورت پڑتی ہے جس کے ذریعہ اس آن دکھیں دنیا کو متعارف کرایا جاسکے اس مشکل کو آسان کرنے کے لیے یورپ اور بعد ازاں اردو میں بھی علامت نگاری کی باقاعدہ تحریک چلی۔ ہم اس پر بحث کر چکے ہیں۔

صنائع شعر پر اثرات

مادی و مادی تغیر صرف ظاہر پر اثر انداز نہیں ہوتا بلکہ باطن کو بھی بدلتا ہے۔ خارج میں اس کا اثر معاشرت میں تلاش کیا جاسکتا ہے اور باطن میں طرز احساس کو متاثر کرتا ہے۔ شاعر کا طرز احساس نئی زندگی سے صرف خارج کے مضامین اخذ کرنے پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ ان موضوعات کو پیش کرنے کے لیے نئے پیمانوں کی تلاش بھی کرتا ہے۔ کبھی کبھی یہ موضوعات بذات خود متقاضی ہوتے ہیں کہ ان کو بیان کرنے کے لیے نئے سانچے تراشے جائیں اور کبھی محض خوب سے خوب تر کی تلاش اور کبھی ہم عصر ادبی روایت کی تقلید کے طور پر بھی تبدیلیاں وجود میں آتی ہیں۔ بہر حال صورت کوئی بھی ہو زندگی میں کوئی عظیم تبدیلی نئے موضوعات کو متعارف کراتی ہے جن کو بیان کرنے کی مجبوری اور نئے حالات سے ہم آہنگ ہونے کا شوق صنائع شعر کو بھی متاثر کرتا ہے۔

اب یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ جدید شاعری اور اس کے مضامین کو جس تبدیلی نے جنم دیا وہ مغربی اثرات کے تحت وجود میں آئی۔ انگریزوں کی صحبت، انگریزی تعلیم اور مغربی علوم و فنون سے دل بستگی نے زندگی اور شاعری سے ایرانی اثرات کو کم کرنا شروع کیا۔ وقت کے ساتھ ساتھ یہ گریز بغاوت کی شکل اختیار کرتا رہا۔ اپنی روایات سبک نظر آنے لگیں اور نئے تجربات کی ضرورت پیش آنے لگی۔ ہیئت و اسلوب کے جو تجربات کئے گئے ان پر مغربی اثرات غالب ہیں ان اثرات سے دیکھ پی کا ثبوت وہ انگریزی نظمیں ہیں جن کی کثیر تعداد کو اردو میں ترجمہ کر کے پیش کیا گیا۔ اس کے مقابلے میں ان نظموں کی تعداد جو روسی، چینی یا جاپانی زبانوں سے ترجمہ کی گئیں بہت کم ہیں اور اکثر براہ راست ترجمہ نہیں بلکہ انگریزی کے واسطے سے ہیں لہذا دونوں صورتوں میں مغربی اثرات ہی کارفرما ہے۔ اس لیے جو طبع زاد نظمیں لکھی گئیں ان پر بھی مشرق کے مقابلے میں مغرب کا اثر زیادہ ہے یہ اثرات اس وقت واضح ہو سکتے ہیں جب ہم ان تبدیلیوں کا جائزہ لیں جو ہیئت کے اعتبار سے شاعری کو پیش آئیں۔

یہ اثرات دو سطحوں پر قبول کیے گئے ایک یہ کہ مغرب کے شعری نظام کو سامنے رکھتے ہوئے اردو کی شعری اصناف اور اس کے اصولوں میں تبدیلیاں کی گئیں دوسرے یہ کہ مغربی اصناف اور ہیئتوں کو ہو بہو اردو شاعری میں رائج کیا گیا۔

اردو شاعری میں نظام قافیہ بہت سخت تھا جب کہ انگریزی میں اتنی پابندی نہیں، اردو میں حرف بدوی پر قافیہ کا انحصار ہے جب کہ انگریزی میں آواز یا صوت کو قافیہ کی بنیاد بنایا جاتا ہے اردو شعرا نے اس سہولت سے فائدہ اٹھایا۔ پہلے پہل حالی کے دل میں اس پابندی کی طرف سے شک پیدا ہوا۔ ان کا خیال تھا۔

مہ جس طرح صنائع لفظی کی پابندی معنی کا خون کر دیتی ہے اسی طرح

بلکہ اس سے بھی زیادہ قافیہ کی قیادائے مطلب میں خلل انداز ہوتی ہے (۱)۔
حالی کے یہاں "جہاز" اور "شاز" کا قافیہ صوتی بنیاد پر ہی قافیہ بنا ہے۔ ہر چہ ایسی مثالیں قدیم
شاعری میں بھی نظر آتی ہیں مثلاً

سہ چنانچہ میں جو یہ قصہ کیا نظم ہوا کہ ہوئے تا قیامت رونق بزم
ایسی بہت سی مثالیں داتا گنج بخش نے اپنی کتاب "کیفیت" میں درج کی ہیں، لیکن یہ صرف مثالیں
ہی ہیں ان کو جان کر کوئی نہیں کہتا تھا۔ یہ اسی قسم کی غلطیاں سمجھی جاتی تھیں جس طرح اور دوسری غلطیوں کو اساتذہ
کے یہاں تلاش کیا جاسکتا ہے۔ موتی توانی کی مثالیں شعری طور پر اور ہتھام کے ساتھ جدید دور ہی کا حصہ
ہیں اب اس پر اعتراض نہیں کیا جاتا بلکہ مستحسن سمجھا جاتا ہے۔ سجاد حیدر یلدرم کی ایک نظم "عبد الحکیم شرر"،
تقریبی نوٹ کے ساتھ ۱۸۹۸ء کے چرچہ دگلڈز میں شائع کرتے ہیں جس میں صوتی توانی کو ایک دو جگہ نہیں بلکہ
نظم میں بڑا گیا ہے۔

صرف ان ابتدائی مثالوں پر ہی منحصر نہیں جوش نے بھی صوتی توانی مثلاً عکس قوس، بادور عدو غیرہ لکھے ہیں۔
اسی طرح ایطائے جلی و خفی کی بجائیں اب کوئی نہیں اٹھاتا، فارسی توانی کے ساتھ ہندی توانی کا استعمال عام ہے
گویا ان جکڑ بندوں سے آزادی حاصل کر لی گئی جو عرضیوں نے قائد کی بھین اور جن کی سندوں کے لیے
ہم ایران کا رخ کیا کرتے تھے۔ آزاد خیالی کی یہ جرأت مغربی اثرات ہی کی مرہون منت ہے۔
صرف صوتی توانی پر انحصار نہیں کیا گیا توانی سے آزادی کی طرف بھی سفر جاری رہا۔ توانی کی جگہ
دقتوں کی طرف حاکی نے اشارہ کیا تھا آزاد اور اسمعیل میرٹھی نے اس طرف عملی قدم اٹھایا۔ آزاد کی نظم
"طبعی جغرافیہ کی پسلی میں تانیوں سے آزادی حاصل کی گئی ہے جو یقیناً قدیم شاعری میں نظر نہیں آسکتی
تھی۔ آزاد کی اس نظم کا انداز یہ ہے :-

ہنگامہ ہستی کو	گر غور سے دیکھو تم
ہر خشک و تر عالم	صنعت کے تلاطم کو
جو خاک کا ذرہ ہے	یا پانی کا قطرہ ہے
حکمت کا مرقعہ ہے	جس پر قلم قدرت
انداز سے جاری ہے	اور کرتا ہے گل کاری

قافیوں سے نجات کی باقاعدہ تحریک شرر کے پرچے "دگلڈز" کے خدیج زور شور سے چلی جس کا ذکر ہم کر چکے ہیں
خود شرر نے مختلف ڈرامے لکھ کر غیر منفی نظر کے نمونے فراہم کیے نظم طباطبائی نے اپنی نظم "بلینک ورس کی
حقیقت" میں ایک طرف قافیوں کی پابندی کا مذاق اڑایا ہے دوسری طرف معری نظم کی مثال کی حیثیت سے
بھی پیش کی جاسکتی ہے۔

تدرت کے کمرہوں سے وہ لیتے تعلیم ہے ان کو نہیں نال کی حاجت جیسے
بادل کے گرجے پہ ہے موردن کا رقص کیوں کے چٹکنے پر عنادل کا سرور
برجہ من داتا گنج بخش نے بھی دو نظمیں اسی طرز پر لکھیں جو ان کے دیوان میں شامل ہیں۔ اس وقت سے اب تک اس
کی مثالیں کثرت سے پیش کی جاسکتی ہیں لیکن اس وقت ہمارا مقصد نظم معری کی تاریخ بیان کرنا نہیں اس لیے مثالوں
سے گریز کرتے ہوئے صرف اتنا کہہ سکتے ہیں کہ ان تمام تجربوں کے پس پشت انگریزی نظموں کے ترجمے اور انگریزی
ادب سے براہ راست واقفیت اور اس کے اثرات ہی تھے۔

جدید شعرا نے توانی کے ساتھ ساتھ مصرعوں کو بھی اپنی سہولت کے پیش نظر نئے انداز میں بڑا ہے۔

اُردو شاعری دزن پر قائم ہے۔ غزل کا ہر مصرعہ سادگی الونق حصوں میں تقسیم ہوتا ہے، مصرعے کے اختتام کے ساتھ ہی اس مصرعے کی حد تک سلسلہ کلام بھی ختم ہو جاتا ہے۔ مصرعے کا کوئی جز دوسرے مصرعے میں نہیں جاتا اور اگر ایسا ہوتا ہے تو یہ شاعر کا عجز سمجھا جاتا ہے لیکن جدید شاعری میں انگریزی کے اثر سے ایسی مثالیں کثرت سے نظر آتی ہیں جس میں ایک مصرعہ دوسرے مصرعے سے پشتا ہوا چلتا ہے یہاں مصرعہ ختم ہونے کا مقصد یہ نہیں کہ فقرے کے ساتھ سلسلہ کلام بھی ختم ہو گیا۔ قدیم شاعری میں اسے شکستہ ناز و ناہم کر عیب گردانا جاتا تھا اب اسے قبول سمجھا جانے لگا۔

بھور بھی ہے صبح کی دہلن ۱۰ نے لی ہے انگڑائی

وہ حسن دلا دیز جس سے کہ انسان کی ہستی ۱۰ میں پیدا ہو دیوانہ وار ایک طوفانِ مستی (عظمت اللہ) نے شعراء کے ہاں اس تبدیلی کا نہایت گرا اثر ہے اب وہ موضوع کے بیان کے لیے کسی رُکاوٹ کی پروا نہیں کرتے۔ میراجی، فیض، اختر الایمان اور دوسرے شعراء کے یہاں مصرعے کی یہ آزادی پوری طرح نظر آتی ہے مثلاً :-

عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں

میں لاکھ مشعل بکف ستاروں

کے کارواں گھر کے کھو گئے ہیں

ہزار مہتاب اس کے سائے

میں اپنا سب لور رد گئے ہیں — (ملقات، فیض)

جدید شعراء قدیم اوزان کی پابندی کرتے ہوئے روایتی یا میکانیکی نہیں رہتے اس میں لچک پیدا کرتے ہیں

اس طرح کہ ایک ہی نظم میں دو یا دو سے زیادہ اوزان کا اہتمام کرتے ہیں اور یہ روش اتنی مقبول ہے کہ جدید شعراء میں تقریباً ہر شاعر کے یہاں بحرِ ثنائیں ملتی ہیں۔ عظمت اللہ خاں، حامد اللہ افسر، اختر شیرانی، جوش، میراجی، ساعر، ردش، خفیف، سحر، جاں نثار، اختر، اختر الایمان، سردار جعفری وغیرہ نے متعدد مثالیں فراہم کی ہیں مثلاً :

تمہیں یاد ہیں وہ دن بھی کہ لگی تھی آگ من میں

وہ دوان پن کا بسن بھی کہ بھری تھی برق تن میں

مرادن بھی رات تم نفیس مری کائنات تم نفیس — (عظمت اللہ خاں)

پہلے چاروں مصرعوں کا وزن فعلات فاعلاتن ادا آخری مصرعے کا وزن فعلات فاعلاتن فاعلاتن ہے۔

جی دکھتا ہے کیسے توڑوں چھوٹی چھوٹی ٹنٹی ٹنٹی پیاری پیاری کلیاں

لے کانٹے میں بیج جمع کر دلا تیرے سارے پتے دے میری ساری کلیاں

(افسر میرٹھی)

قدیم اصنافِ شعری میں بھی ان تبدیلیوں کو برتا گیا۔ اس سلسلے میں اکبر الہ آبادی کی نظم ”دو تیریاں“ کی مثال خالی از دچسپی نہیں۔ اکبر نے یہ نظم مثنوی کی ہیئت میں لکھی ہے لیکن مثنوی کی مخصوص بحر کی بجائے ذاتی پسند کے مطابق اسے رباعی کی بحر کا لباس عطا کیا ہے۔

دو تیریاں ہوا میں اڑتے دیکھیں اک جہت میں مو طرف کوڑتے دیکھیں

بھولی خوش رنگ چیت ناز کی پیاری پہنے ہوئے فطرتی منقش ساری

حالی کی مثنوی ”مناجاتِ بیوہ“ بھی مثنوی کی مروجہ بحر کی بجائے ہندی بحر میں لکھی گئی ہے۔ آنا محمد طاہر نے

”خمکدہ آزاد“ میں آزاد کا ایک سہرا دیا ہے جو کسی ایک بحر میں نہیں بلکہ اس میں مختلف اوزان ہیں ۱۴۔

یہ اور اس قسم کی دوسری کوششیں چاہے مغرب کی تعالیٰ کو مذہب پر کرتی ہوں لیکن اس جدید ذہن کو ضرور ظاہر کرتی ہیں جس نے مغربی خیالات سے مستفید ہو کر قدیم کو بھی جدید میں ڈھلنے کی کوشش کی۔

قدیم اصناف کو نئے انداز میں ڈھالنے کی کئی اور کوششیں بھی نظر آتی ہیں مثلاً شاعری کو بندوں میں تقسیم کرنے کا ر-جھان- آزادانہ اپنی مثنوی ”شب قدر“ کو بندوں میں تقسیم کیا ہے۔ ہر بند میں شعروں کی تعداد بھی یکساں نہیں بلکہ جو بند مضمون کے اعتبار سے جتنے شعروں کا متقاضی ہے صرف اتنے اشعار تخلیق کیے ہیں اسی طرح ہر بند میں قناتر کی بھی مثنوی ”جگ بیت“ ۲۵ حصوں میں تقسیم ہے نہ صرف یہ بلکہ ہر فصل کا وزن بھی مختلف ہے شوق قدوائی کی مثنوی ”عالم خیال کو بھی چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور ہر حصے کی بحر مختلف ہے۔ اقبال کی نظم ”ساقی نامہ“ مثنوی ہوتے ہوئے بندوں میں تقسیم کی گئی ہے۔

مرثیہ جو قدیم شاعری میں واقعات کر بلا تک محدود تھا اور جس نے مرتلے سے مسدس تک کی ارتقائی منزلیں طے کی تھیں اس دور میں ہیئت اور معنی دونوں تبدیل کر لیتا ہے۔ حالی نے دلی کا مرثیہ غالب کا مرثیہ اور حکیم محمود حسن خاں جیسے ذاتی مرثیے لکھے۔ مرثیہ غالب کے لیے مسدس کی بجائے ترکیب بند کی صنف کو اختیار کیا۔ اقبال کا مرثیہ دارغ بھی روایتی ہیئت کی بجائے مثنوی کے انداز میں ہے اور بندوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ حنیف جالندڑی کا مرثیہ ”شہسوران کر بلا“ بھی بندوں میں منقسم ہے جس پر انگریزی کے استنزا کا اثر صاف نظر آتا ہے۔ نظم طباطبائی نے قصیدے کو بندوں میں تقسیم کر کے لکھا اور رباعی کو انگریزی ٹھاٹھ عطا کرنے کی کوشش کی۔

یہ سب تبدیلیاں بھی مغربی اثرات اور بدلتے ہوئے تمدن ہی مزاج کو ظاہر کرتی ہیں لیکن جو اثرات براہ راست انگریزی سے اردو میں آئے وہ استنزا، سائٹ ادا آزاد نظم کی شکل میں ہیں۔ یہ اصناف مغرب سے تعلق رکھتی ہیں۔ اب ہماری بحث کا دائرہ ان اصناف اور ان کے اثرات کے گرد رہے گا۔

استنزا:

استنزا اصل اردو شاعری کے بندوں سے ملتی جلتی ہیئت ہے یہ اپنی جگہ مکمل تخلیق نہیں بلکہ شاعری تخلیق کا ایک حصہ ہے کہی بندل کر جو ایک ہی دھن پر ترتیب دیے جاتے ہیں کسی خیال کو مکمل کرتے ہیں۔ انگریزی میں اس کی بہت سی قسمیں ہیں اردو میں بھی ان کی تقلید کی گئی ہے مثلاً کبھی پہلا تیسرا، دوسرا اور چوتھا مصرعہ باہم ہم قافیہ ہوتے ہیں۔

میں نے سمجھا تھا کہ تو ہے تو درخشاں۔ بات
تیری صورت سے ہے عالم میں بہاؤں و نبات
کبھی دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہوتا ہے :-
مٹ کے برباد چہاں ہو گے سبھی کچھ کچھ کے
کار فرما ہے کوئی تازہ جنوں تعمیر
کبھی پہلا دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہوتا ہے اور کبھی پہلا اور چوتھا، دوسرا اور تیسرا مصرعہ ہم قافیہ ہوتا ہے۔
اردو میں استنزا فارم کو برتنے کی سب سے پہلی کوشش قناتر کی مثنوی کے یہاں نظر آتی ہے انہوں نے خود لکھا ہے :-

”راقم نے ملکہ و گودیہ کی سنہری جوبلی کے موقع پر جو ۱۸۸۷ء میں

ہوئی تھی ایک نظم انگریزی کے استنزا کے طرز پر لکھی تھی“ (۵)

جدید اردو شاعری پر جتنا اثر استنزا کا ہے شاید کسی اور انگریزی فارم کا نہیں۔ اکثر جدید نظمیں بندوں پر مشتمل ہیں۔ اگر وہ استنزا کی تعریف پر پورے نہیں بھی اترتے تو بھی نظموں کو بندوں میں تقسیم کرنا ہی اس مغربی صنف کے اثرات کی گواہی دیتے ہیں۔ شاید ہی کوئی جدید شاعر ہوگا جس نے اس سے فائدہ نہ اٹھایا ہو۔ بخوبی طوالت ہم جتنی مثالیں دے چکے اسی کو کافی سمجھتے ہوئے مزید مثالوں سے گریز کرتے ہیں۔

سائینٹ :

غنائی شاعری کی ایک ایسی ہیئت کا نام ہے جس میں چودہ مصرعے ہوتے ہیں اور قافیہ کا ایک مخصوص نظام ان مصرعوں کو باہم مربوط کرتا ہے۔ انگریزی میں سائینٹ کی تین مشہور صورتیں ہیں۔ اردو میں بھی اس کی تینوں شکلیں قبول کی گئیں۔ اختر جو ناگدھی نے اسے متعارف کرایا، راشدا اور اختر شیرانی نے اسے خصوصیت سے بڑا لیکن یہ صنف اردو میں زیادہ رائج نہ ہو سکی۔ اب ہم سائینٹ کی مختلف قسموں کا مختصر خاکہ پیش کریں گے۔

۱۔ پیٹرار کی سائینٹ : دو حصوں میں منقسم ہوتا ہے۔ پہلے حصے میں آٹھ اور دوسرے میں چھ مصرعے ہوتے ہیں جس میں ایک مطلع بھی شامل ہے۔

سیکسیری سائینٹ :

اس میں چار حصے ہوتے ہیں تین مربع اور ایک مطلع۔ ہر مربع کا پہلا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہوتا ہے مگر قافیہ بدلتے رہتے ہیں، چوتھا حصہ مطلع ہوتا ہے۔ ن۔ م۔ راشدا نے اس طرز میں سائینٹ لکھا ہے۔

اسپنسر کی سائینٹ : یہ سائینٹ کی تیسری قسم ہے یہ بھی تین مربعوں اور ایک مطلع پر مشتمل ہوتا ہے لیکن اس طرح کہ ہر بند کا چوتھا مصرعہ اپنے بعد آنے والے بند کے پہلے مصرعے کا ہم قافیہ ہوتا ہے۔ ن۔ م۔ راشدا کا سائینٹ ”خواب کی بستی“ جو ”ماورا“ میں شامل ہے اسی طرز میں ہے۔

نظم آزاد : مغربی ادب بالخصوص انگریزی ادب کے اثر سے اردو شاعری میں جتنے بھی تجربے کیے گئے ہیں ان میں سب سے انقلاب انگیز، ہنگامہ خیز، عمد آفریں، دُور رس تجربہ ”فری درس“ کا تھا جو اردو قالب اختیار کر کے آزاد نظم کے نام سے موسوم ہوا (۶)۔ انگریزی میں اس کا اطلاق نظم کی اس قسم پر کیا جاتا ہے جس کی تشکیل عروض قدیم کے اصولوں کو نظر انداز کرتے ہوئے ایسے غیر مادی مصرعوں سے کی جاتی ہے جن میں یا تو مختلف اوزان کا امتزاج پایا جاتا ہے یا جو وزن و بحر سے یکسر عاری ہوتے ہیں اور یہ مصرعے عموماً بے قافیہ ہوتے ہیں (۷)۔ اردو میں روایتی بحر سے انحراف نہیں کیا گیا بلکہ صرف قدیم طریقے سے انحراف کیا گیا ہے۔ مغرب کے اثرات کے تحت جدید شاعری نے موضوع کو ہیئت پر فوقیت دی اس نظم کا انحصار اسی اصول پر ہے۔ شاعر اپنی سہولت کے لیے کوئی بحر چن لیتا ہے اور پھر جذبے اور خیال کے ساتھ وہ پھیلتی اور سُکھرتی رہتی ہے اس طرح ارکان کی تعداد کم زیادہ ہوتی رہتی ہے۔

فولن (تین مرتبہ)

ریسلے جرائم کی خوشبو

()

مرے ذہن میں آ رہی ہے

(پانچ مرتبہ)

مجھے حدِ ادراک سے دُور لے جا رہی ہے

(دو مرتبہ)

جوانی کا خون ہے

یہاں ایک ہی رکن ہر مصرعے میں مشرک ہے لیکن بعض نظموں میں مختلف ارکان سے مصرعے ترتیب پاتے ہیں۔

بے شمار آنکھوں کو چہرے میں لگائے استادہ ہے اک نقش عجیب

اے تمدن کے نقیب

تیری صورت ہے مہیب

بعض اوقات رکن کے ٹکڑے بھی کیے جاتے ہیں جس سے بحر تبدیل ہو جاتی ہے اور آہنگ پر اثر ڈالتی ہے جیسے

مطلب آسان حرف بے معنی

تبسم کے حبابی زاویے

متن کے سب حاشیے

جن سے عیشِ خام کے نقشِ ریا بنتے رہے

جدید سے جدید ترین بن جانے کے خیال نے اردو شعراء کا ذہن علامت اور علامت سے اسہام کی طرف موڑ دیا۔ جنگ عظیم کے بعد مغربی ادب زیادہ تر عجیب گئیوں کا شکار رہا۔ میلانے رامبو اور بادلیس وغیرہ تمثیل نگاری کا وہ سیلاب لائے کہ دیکھتے دیکھتے شاعری چیتان بن گئی جیسا کہ ہم لکھ چکے ہیں کہ اردو شعراء کا ایک گروپ اس بے راہ روی کا بھی شکار ہوا اور ایسی نظمیں لکھیں جو صرف مغرب کی نقالی اور مشرق کے مزاج سے دور ہیں اسی لیے ان کے علامت و رمز عام قاری کی سمجھ سے بالاتر ہیں۔

چوم ہی لے گا بڑا آیا کہیں کا کوتا
اڑتے اڑتے بھلا دیکھو تو سماں آپہنچا
کلمہ اسکا لاکھوٹا سا جل

..... (میراجی)

اب تک جو مختلف مثالیں تحریر کی گئیں ان کے لکھنے کا مقصد یہ تھا کہ مختلف طرز بھی سامنے آئیں اور یہ بھی اندازہ ہو سکے کہ اردو میں انگریزی کی طرح بحر سے یکسر عاری نظمیں کم از کم اس دور تک نہیں لکھی گئیں۔ لیکن پابندیوں کے نام پر آزاد روی بھی کچھ کم نہیں ہوئی البتہ جن نظموں میں ارکان کے اصولوں کو مد نظر رکھا گیا ہے ان میں آہنگ شی موجودگی آزاد کو بھی پابند بنائے رکھتی ہے جو مشرق کے مزاج سے آہنگ ہے۔ ایسی پر آہنگ نظموں میں تصدق حسین خالد کی نظم ”حسن قبول“ تا شیر کی ”سائے“ راشد کی ”رقص“ فیض کی ”ایک منظر“ میراجی کی ”سمندر کا بلادا“ مخدوم کی ”اندھیرا“ سردار جعفری کی ”اوردھ کی خاک“ اور ایسی دوسری نظمیں شامل ہیں۔ چند اقتباسات:

تجویم پائس میں اک آخری دعا کے لیے
برس بھینچ کر ایک بار اور برس
بس ایک بار بجھے اور پھول لاسنے دے
”رُخسار رہا ہے ابھی مجھ میں ساز برگِ نوحہ — (حسن قبول، خالد)

لے مری ہم رقص مجھ کو تمام لے
دور سے لرزاں ہوں کہیں ایسا نہ ہو
رقص گہرے چور دروازے سے آکر زندگی
”دھونڈ لے مجھ کو نشان پالے مرا — (راشد، رقص)

جدید اردو شاعری پر صرف مغربی اثرات ہی مرتسم نہیں ہوئے بلکہ اثرات نے بھی اس کی صورت کو تبدیل کرنے میں اہم کردار ادا کیا لیکن گہری نظر سے دیکھا جائے تو یہ رویہ بھی مغربی اثرات ہی کی بدلی ہوئی شکل ہے۔ یہاں بھی اثرات کی طرف سے جن بیزاری کا اظہار ہو رہا ہے اس کے پیچھے مغربی ذہن ہی سرگرم عمل نظر آتا ہے۔ تا جو رنجیب باہی کے مخزن نے اس کے لیے راہ ہموار کی اور عظمت اللہ خان کے ”سریے بول“ نے نونہ مہیا کر دیا۔ اس کی نقصانے ستوری دیر کے لیے پلچل پیدا کی حتیٰ کہ غزل نے بھی فارسی رموز و علامت سے چھٹکا حاصل کرنے کی کوشش کی اس قسم کی کوشش آئندہ لکھنوی کی ”سری“ میں نظر آتی ہے۔

جس نے بنا دی بانسری گیت اکی کے گائے جا
سانس جہاں تک آئے جائے ایک ہی دھن بجائے جا

غزل کے لیے اتنی بندیت مناسب نہیں لہذا یہ انداز زیادہ نہیں چلا لیکن اردو شعراء نے اس اثر کے تحت خالص ملکی صنف یعنی گیت نگاری کی طرف خاص توجہ مبذول کی مثلاً مقبول حسین احمد پوری، اندر جیت شرما، حفیظ، سائر، اختر مرگٹی وغیرہ نے اس صنف کے اصولوں کو مد نظر رکھتے ہوئے اردو میں نگینوں کا خاطر خواہ اضافہ کیا۔ ملکی اثرات سے قطع نظر مشرق ہی کی دوسری زبانوں سے بھی ترجمے کیے گئے۔ جاپانی زبان کے ہائیکو اور ترائیہ کو بھی بعض شعراء نے اردو کے قالب میں ڈھالا لیکن ادیب و شاعر مغربی تہذیب و ادب سے زیادہ قریب تھے اس لیے ان قربات

کو زیادہ فروغ حاصل نہیں ہوا۔

غرض کہ مشرق و مغرب کے یہی اثرات جدید شاعری کو مہیت و تکنیک کے اعتبار سے قدیم شاعری سے بہت مختلف بنا دیتے ہیں موجودہ اُردو شاعری کی اصناف و مہیت اور اسالیب مغرب کے متاثر ہیں۔ گیت نگاری، ملک نضا کا وہ زور نہیں جو استنزا کے اثر سے بندوں کی شاعری کی صورت میں پیدا ہوا۔ جاپانی ہائیکو اور تراشیے لکھے ضرور گئے لیکن محض تجربات و تجربے کی حد تک لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس طرح اُردو شاعری کے دل سے جھونک نکل گئی اور اب کوئی نہ کوئی تجربہ وقتاً فوقتاً کسی نہ کسی شاعر کے یہاں نظر آتا ہے جو خوش آئند بات ہے۔

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

صدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067

جدید اردو شاعری میں قومی اور ملی شعور کی بیداری کے اثرات

ہم نے سیاسی انقلابات کے تہذیبی حواقب کا جائزہ لیتے ہوئے جس ہندو مسلم کشمکش کا ذکر کیا تھا اور حکومت کے جس معاندانہ رویہ کا تذکرہ آیا تھا اس کا لازمی نتیجہ یہ نکلا کہ مسلمان یہ سوچنے پر مجبور ہو گئے کہ اگر انہوں نے قومی تشخص کو برقرار نہ رکھا تو وہ اپنی انفرادیت قائم نہ رکھ سکیں گے۔

قومی تشخص کی بیداری میں حالات کے ساتھ ساتھ سرسید اور علی گڑھ تحریک کا بڑا حصہ ہے۔ ابتدا میں سرسید کا عقیدہ تھا کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے مفادات مشترک ہیں اس لیے ان کی اصلاحی کوششیں بلا امتیاز مذہب عمل پیرا رہیں۔ وہ ایک بڑے عرصہ تک ہندو مسلم اقوام کو دہلی کی دو خوبصورت آنکھوں سے تعبیر کرتے رہے لیکن ہندوؤں کی مخلصانہ رفاقت میسر نہ ہونے اور اردو کی مخالفت کی تحریک شریعت ہونے کے بعد وہ ہندو مسلم اتحاد سے مایوس ہو کر صرف مسلمانوں کی فکری و معاشی اصلاح اور تعلیم و تربیت کی طرف متوجہ ہوئے۔ ان کی یہ کوششیں بالآخر قومی و ملی بیداری میں معاون و مددگار ثابت ہوئیں۔ مولوی عبدالحق سرسید کی ان کوششوں کے بارے میں لکھتے ہیں :-

”سرسید نے قوم کا مفہوم ہی بدل دیا اس سے پہلے قوم سے مراد سید،

شیخ، مغلی، پٹھان تھی سرسید نے اسے نیشن کے ہم معنی بنایا اور

مسلمانوں میں قومیت کا تصور پیدا کیا۔“ (۲)

قومیت کا مفہوم متعین ہوتے ہی مسلمانوں کی معاشرتی و معاشی اور تعلیمی حالت کو سدھانے کی کوششیں کی جانے لگیں چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ حلقہ سرسید میں یا اس سے باہر جو کوششیں کی گئیں اس میں مسلمانوں کے قومی تشخص اور ان کے قومی کردار کو پیش نظر رکھا گیا۔ سرسید نے نیابتی حکومت کی مخالفت کی اور مسلمانوں کو جداگانہ قوم کی حیثیت سے پیش کیا نیشنل کانگریس کی مخالفت میں مسلمانوں کے لیے علیحدہ جماعت ”انجمن محبان وطن“ بنائی اس کی رودادیں در

ترادادیں چھاپ کر لایٹ تک بھیجی جاتی تھیں تاکہ برطانوی حکومت کو یقین دلایا جائے کہ نیشنل کانگریس میں ہندوستانی کی بہت سی قومیں خاص کر مسلمان شامل نہیں ہیں (۳) اس عرصے میں آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کا قیام اور پھر ۱۹۰۶ء میں اسی پلیٹ فارم سے مسلم لیگ کی بنیاد کا پڑنا اسی قومی جذبے کا نتیجہ ہے۔

مرستہ تحریک کے حلقہ اثر سے باہر بھی اسی قسم کی کوششیں نظر آتی ہیں مثلاً انجمن حمایت اسلام کی بنیاد ستمبر ۱۸۸۸ء میں قاضی حید الدین کے ہاتھوں پڑی جن کا مقصد مذہبی تعلیم اور اسلام کے خلاف پروپیگنڈے کا رد کرنا تھا، سندھ میں حسنی علی آفندی کی کوششوں سے ۱۸۸۵ء میں مسلمانوں کی تعلیمی ترقی کے سلسلے میں سندھ و رستہ العلوم کراچی قائم ہوا ۱۹۱۷ء میں سر اکبر حیدری نے جدید علوم کی تعلیم کو اردو کے ذریعہ پھیلانے کی تحریک چلائی ۱۹۱۸ء میں حیدرآباد دکن میں یہ یونیورسٹی جامعہ عثمانیہ کے نام سے قائم ہوئی۔

یہ اور اس قسم کی دوسری کوششوں کا ظہور اس بات کی علامت ہے کہ اب مسلمانوں کو اپنی الگ قومیت کا احساس ہو گیا اور اس کی نشوونما کے لیے برابر کوششیں کی جاتی رہیں۔ کچھ دنوں یہ کوششیں صرف معاشرتی و تعلیمی جائزے اور ترقی کی فکر تک محدود رہیں لیکن تقسیم بنگال کی غمگینی کے بعد دہریہ مسلمانوں کو سیاست کے خازن میں اُلجھنا پڑا اور قومی بیداری کا ایک نیا باب شروع ہوا۔

دہلی نے مشن میں امام رضا کے مزار پر گولہ باری کی سلسلہ ۱۹۱۲ء میں اٹلی نے طرابلس الغرب پر حملہ کر دیا (۳۷)۔ ابھی طرابلس میں اٹلی سے جنگ جاری تھی کہ بلقان کی ریاستوں نے متحد ہو کر ترکیہ پر حملہ کر دیا (۳۸)۔ ان سب واقعات کے پیچھے انگریزوں کی سازش تھی اور ان مقامات سے جو جذباتی تعلق مسلمانوں کا ہے وہ بھی ظاہر ہے لہذا ایک طرف تو انگریزوں کے خلاف نفرت کا جذبہ بیدار ہوا دوسری جانب قومی بیداری کے نئی اخوت میں تبدیل ہونے کے امکانات روشن ہوئے مسلمانوں نے ملت کے جذبے سے سرشار ہو کر ان خارجی دہریہ واقعات میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اٹالیہ نے خانہ کعبہ پر حملے کی دھمکی دی تھی جس کے جواب میں انجمن خدام کعبہ قائم ہوئی۔ جمعیت الانصار کے نام سے ایک جماعت شیخ الاسلام محمد الحسن کی سربراہی میں تمام مذہبی فرقوں کو متحد کرنے کے لیے قائم ہوئی۔ جس نے بعد میں بین الاقوامی سیاست اسلامی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ بلقان اور ترکیہ کے درمیان جنگ نے علی گڑھ کے طلباء کو بھی متاثر کیا۔ طالب علموں نے صرف ایک وقت کھانا شروع کیا اور دوسرے وقت کے کھانے کی قیمت چند سے میں دے دی۔ سینئر طلباء نے مزید قربانی دے کر اپنا ناشتہ بھی بند کر دیا (۳۹)۔ غرض کہ اتحاد اسلامی کے جذبات موجزن ہو گئے جن کے منظوم ثبوت شبلی، ظفر علی خاں، محمد علی جوہر، اقبال اور حسرت کی شاعری میں نظر آتے ہیں۔ اسی جذبے نے تحریک ریشمی رومال، تحریک خلافت اور دوسری تحریکوں کو پیدا کیا۔

بیسویں صدی کے اوائل میں جمال الدین افغانی کی تعلیمات نے نسل، قوم اور وطن کے محدود تصورات کو توڑ کر اسلام کے نئی تصور کو بیدار کرنے میں نمایاں کامیابی حاصل کی ان کا خیال تھا کہ جب ایک مسلمان کے قلب میں ایمان راسخ ہو جاتا ہے تو وہ نسل یا وطن سے آگے بڑھتا ہے اور اعتقاد بن کر عام رابطے سے اپنے آپ کو وابستہ کرتا ہے (۴۰) ان ہی خیالات کی بازگشت محمد علی جوہر اور اقبال کے یہاں نظر آتی ہے جو اتحاد اسلامی کے بڑے راہی تھے۔

”ملت، قومیت کے منافی ہے اور اسلام نے دنیا کو سیاسی یورپ کی طرح قوموں اور ملکوں میں تقسیم نہیں کیا۔“ جوہر (۴۱)۔

قومیت کا اسلامی تصور دوسری اقوام کے تصور سے بالکل مختلف ہے۔ ہماری قومیت کا اصل اصول نہ اشتراک زبان ہے نہ اشتراک وطن نہ اشتراک اقتصادي اسلام تمام مادی قیود سے بیزاری ظاہر کرتا ہے اس کی قومیت کا دار و مدار ایک خاص تنزیہی تصور ہے اقبال (۴۲)

شبلی بھی اسلامی سیاسیات میں بین اسلامی تھے (۴۳)۔ اس تحریک کو جوہر، ظفر، حسرت اور ابوالکلام آزاد جیسے لیڈروں نے تفریروں اور تحریروں کے ذریعہ عوام و خواص میں مقبول بنا دیا۔ جداگانہ قومی احساس کا

میں شعور تھا جسے بنیاد بنا کر مسلمانوں نے پاکستان کا مطالبہ کیا۔

قومی بیداری کے یہ جذبات جدید اردو شاعری کا نہایت اہم سرمایہ ہیں۔ انہیں پنجاب کے تحت لکھی جانے والی چند ابتدائی نظموں کو چھوڑ کر مسلمانوں کی جداگانہ حیثیت، مسائل و جذبات کو حالی، شبلی، جوھر، ظفر علی خاں اور اقبال بلکہ اس سے بھی آگے تک شاعری پر ایسے میں بیان کرنے کی عظیم روایت کا گرا شعور ملتا ہے۔ یوں تو قومی مسائل کا ذکر قدیم اردو شاعری میں بھی تھا انداز اس کا ایمانی تھا اس لیے غزل کو فروغ ہوا شہر آشوب لکھے گئے ایک حد تک مثریہ کی ترقی کا ایک سبب یہ بھی تھا لیکن ایسی شاعری جو براہ راست قومی جوش و خروش، حریت پسندی، جداگانہ قومی و ملی احساس اور آزادی وطن کی ترغیبانی کرتی ہو۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے نظر نہیں آتی۔ اور ایسا ہو بھی نہیں سکتا تھا کیونکہ ۱۸۵۷ء سے پہلے برائے نام سہی حکومت اپنی تھی۔ انگریزوں کی معاشی و سیاسی پالیسیوں کے نتیجے میں جو حالات پیدا ہوئے اس نے ہر قوم کو صرف اور صرف اپنے بارے میں سوچنے پر مجبور کیا۔ جدید شاعری میں یہ اثرات بہت گہرے ہیں۔

سلسلہ میں حالی نے مسدس تذویر اسلام لکھا۔ یہ نظم پہلی قومی نظم ہے، اسے مسلمان قوم کے عروج کی کہانی اور زوال کا مثریہ یا سترسید کے الفاظ میں قوم کے حال کا آئینہ اور تاریخ کا مثریہ کہنا چاہیے۔ اس نظم میں حالی نے مشترکہ قومی مسائل کی بجائے صرف قوم مسلم کو موضوع بنایا ہے اور قومی ادب کی حقیقت پسندانہ تصویریں بنائی ہیں۔ حالی نے اپنے احساسات کا پتھر جو اس نظم کے ایک ایک بند سے ظاہر ہے دیا چہ کے ان الفاظ میں بیان کیا ہے :

قوم کی حالت تباہ ہے عزیز ذلیل ہو گئے ہیں شریف خاک میں مل گئے
ہیں، علم کا خاتمہ ہو چکا ہے، دین کا صرف نام باقی ہے افلاس کی گھر گھر
پکار ہے پیٹ کی چادر مل طون ڈھائی ہے اخلاق بالکل بگڑ گئے ہیں اور بگڑتے
جاتے ہیں..... ایسے میں جس سے جو کچھ بن آئے تو بہتر ہے ورنہ ہم سب
ایک ہی ناؤ میں سوار ہیں اور ساری ناؤ کی سلامتی میں ہماری سلامتی ہے (۱۱)۔

یہ خیالات وہی ہیں جن کا اظہار سترسید نے تہذیب الاخلاق کے مضامین میں جا بجا کیا ہے لیکن اس نظم کی خصوصیت یہ ہے کہ حالی نے نہ صرف مسلمانوں کو مخاطب بنایا بلکہ مسلمانوں کا تعلق ان کے ماضی اور عرب کی سرزمین سے قائم کیا ہے۔ اس طرح ایک ملی شعور بھی پیدا ہو گیا ہے مسلمانوں کی عظمت رفتہ کو ان الفاظ میں خراج پیش کرتے ہیں :

کوئی قرطبہ کے گھنڈر جلے دیکھے مساجد کے محراب و درجہ کے دیکھے
حجازی امیروں کے گھر جلے دیکھے خلافت کو زیر و زبر جا کے دیکھے

جلال ان کا گھنڈروں میں ہے یوں چمکتا
کہ ہو خاک میں جیسے گندن دکتا !

جداگانہ قومیت کا یہی احساس اور زیادہ واضح شکل میں ان کی نظم ”شکوہ ہند“ میں نظر آتا ہے بلکہ یہاں ہی کی حیثیت سیاسی ہو جاتی ہے۔ اس نظم میں مسلمانوں کو پر دہی مہمان قرار دیا ہے اور ان کی موجودہ حالت کا ذکر نہایت پُر سوز الفاظ میں کیا ہے۔

نبہہ سکیں لیکن نہ آخر تک یہ خاطر داریاں

جو دیا تھا تو نے وہ آخر کو سب رکھوا لیا

میر نہیں تو نے بدل دیں مسخ کر دیں صورتیں

آبرو تو نے ڈبو دی کھو دیا تو نے وقار

الوداع اے کشور ہند و تہاں جنت نشاں

وہ چکے تیرے بہت دن ہم بدلیسی میسماں
اسی طرح علی گڑھ کالج سے متعلق نظمیں اور ایجوکیشنل کانفرنس میں پڑھی جانے والی نظمیں مسلمانوں کی تعلیمی
ترقی اور ان کے عروج و بہتری کی داستانیں سناتی ہیں۔ جن میں قومی درد و اصلاح کی شکل میں نمودار ہوا ہے۔
غرض کہ مدرس کے بعد جتنی نظمیں لکھیں اس کے پیچھے مسلم قوم کے لیے خلوص اور درد مندی کے جذبات نظر
آتے ہیں۔

شبلی نے بھی حالی کے طرز پر قومی سندس لکھا :
یوں بھلانے کو تو ہم دل سے بھلاتے ہیں مگر یاد آ جاتے ہیں پھر بھی ترے اگلے جوہر

وہ بھی اک دن تھے کہ جس سمت سے ہوتا تھا گزر ساتھ چلتے تھے جلو میں ترے اقبال و ظفر
تو کبھی روم میں قیصر کو مٹا کر آئی
کبھی لچرپ میں نئے فتنے جگا کر آئی

ان کی مثنوی ”صبح امید“ میں بھی مسلمانوں کی قومی حالت اور سرسید کی خدمات کے بڑے اچھے اثرات ملتے ہیں۔
مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے جلسوں میں پڑھی جانے والی نظمیں بھی مسلمانوں کے زوال قومی اور انہیں ترقی کی ترغیب
دلانے کے مضامین ہی کا اعادہ کرتی ہیں۔

ہاں کر بشتہ ہوئے قوم ترقی کے لیے آج کے کام میں اندیشہ فردا کیا
لیکن شبلی صرف اصلاحی خیالات تک محدود نہیں رہے بلکہ مسلمانوں کی سیاسی تحریکات کا ایک بڑا حصہ بھی ان کی
شاعری کا موضوع بنا ہے۔ شبلی سیاسی آدمی نہیں تھے لیکن ان کا اسلامی کے جذبے اور دستبرد اقام مغرب سے
نفرت کے احساس نے انہیں سیاست سے دور نہیں رہنے دیا ۱۸۷۶ء میں روس و روم کی جنگ نمودار ہوئی اس
لڑائی میں سارا ہندوستان بلکہ ساری اسلامی دنیا ترکوں کے ساتھ تھی۔ ہندوستان بھر میں مسلمانوں نے ترکوں
کی اعانت کے لیے چندے جمع کئے۔۔۔۔۔ مولانا نے بھی اپنی حیثیت کے مطابق اس سلسلے میں کام کیا اور کئی ہزار
روپے سفیر ترکی مقیم بمبئی کی معرفت قسطنطنیہ بھیجے (۱۲) طرابلس اور بلقان کی جنگوں نے بھی شبلی کے جذبہ
اخوت کو متاثر کیا جس کا اظہار انہوں نے ”آشوب اسلام“ کے ذریعے کیا۔

حکومت پر زوال آیا تو پھر نام و نشان کب تک چراغ کبشتہ محفل سے اٹھے گا دھواں کب تک
میراکش جا چکا فارس گیا اب دیکھنا یہ ہے کہ جتنا ہے یہ لڑکی کا مر لیں سخت جان کب تک
طرابلس اور بلقان کی جنگ کے سلسلے میں کلیات شبلی میں چھ نظمیں ہیں اور ان سب سے اس خیل کی تائید
ہوتی ہے جس کا اظہار مسطور بالا میں کیا جا چکا ہے۔ یعنی بین الاقوامی سیاست میں شبلی کا نقطہ نظر تحریک اتحاد
بین المسلمین کا ترجمان ہے (۱۳)

۱۹۱۳ء میں مسجد شہید گنج، پھلی بازار کانپور کی شہادت کا واقعہ طور پر ہوا جس نے ہندوستان کی
سیاسی و مذہبی زندگی میں ہلچل ڈال دی۔ شبلی نے اس واقعہ پر ”معركة الازم النظم تعذیف کی“ اس سلسلے میں جو گزاریاں
حمل میں آئیں شبلی نے ”علمائے زمانہ“ میں اس طرح خراج عقیدت پیش کیا :

پہنائی جا رہی ہیں عالمان دین کو زنجیریں یہ زبور سید سجاد حالی کی وراثت ہے
” طفل سیاست میں شبلی نے ان اعتراضات کے جواب دیے ہیں جو مجلس احرار پر کیے جاتے تھے۔ وہ اس
بات پر بضد ہیں کہ بے شک یہ طفل سیاست ہے مگر یہ بھی فہمیت ہے کہ رفنگان کا کچھ نہ کچھ اثر اس میں ملتا ہے۔
یہ سب بجاء درست مگر بیچ جو پوچھتے جو کچھ کہہ رہے یہ ہے اثر رفنگان ابھی
”یادگار سلف“ میں مسلمانوں کو جہاد قوم سمجھنے کا داعی شعور ملتا ہے یہ نظم انہوں نے ایجوکیشنل کانفرنس

کے جلسے منعقدہ ۱۸۹۳ء پڑھی تھی۔

بجا ہے آج اگر اس ہزم میں یہ زیب و سامان ہے یہ ان کی ہزم ہے جو یادگار نسلِ عدنان ہے دیگر شوار بھی اس قومی احساس سے سرشار ہیں۔ چند مثالوں پر تفتاحت کرتے ہوئے اس کی وضاحت کی جاتی ہے۔

غضب ہے کہ پابندِ اغیار ہو کر اٹھے ہیں جفا پیشگانِ مہذب
مسلمان رہ جائیں یوں خوار ہو کر ہمارے مثالے پہ تیار ہو کر۔ (حرّت مولانی)

تم یوں ہی سمجھنا کہ فنا میرے لیے ہے پر غیب سے سامانِ بقا میرے لیے ہے
پیغامِ ملاحقا جو حسینؑ ابنِ علیؑ کو خوش ہوں وہی پیغامِ قضا میرے لیے ہے
توحید تو یہ ہے کہ خدا حشر میں کہہ نہ یہ ہندہ زمانے سے خفا میرے لیے ہے

(محمد علی جوہر)

وہ ہم ہیں جو چپکے تو جبریل تھے جو گرجے تو صورِ سرائیل تھے
کبھی اندلس میں کبھی چین میں کبھی ہند گاہِ فلسطین میں۔ (بے نظیر شاہ)

اسمعیل میرٹھی کی نظمیں علم و اخلاق کی جنگ، قصیدہ جریدہ عبرت، آثارِ سلف، قصیدہ نوائے زمستان وغیرہ اسی قومی خلوص کی مختلف آوازیں ہیں۔ آثارِ سلف میں اسمعیل میرٹھی نے مسلمانوں کے ماضی و حال کے موازنے سے قوم کے مستقبل کی تعمیر کو بر نظر رکھا ہے۔ یہ مثنیٰ قند اکبر آباد کے پس منظر میں ہے جو زبانِ حال سے مسلمانوں کی عظمتِ رفتہ کی داستانِ سناتا ہے۔ "نوائے زمستان" میں بھی شاعر کے پیش نظر مسلمان قوم ہی ہے۔

زبانِ بے بھی دل سے بھی افعال سے بھی کرو پہلے ثابت کہ ہم ہیں مسلمان
مسلمان کا مل کی کیا ہے نشانی کرے خدمتِ خلق تا حد امکان
مگر ایسی خدمت کہ پر منفعت ہو نہ ایسی کہ جس کا نتیجہ ہو نقصان

اسی نظم میں آگے چل کر طرح طرح کی مثالوں سے معاشی بد حالی کو واضح کیا گیا ہے اور اسے دور کرنے کے لیے نصیحتیں بیان کی گئی ہیں ان نظموں کا مقصد مسلمانوں کی معاشرتی اصلاح ہے کوئی سیاسی نصب العین مقصود بیان نہیں البتہ کلیاتِ اسمعیل میں ایک نظم "جنگِ روس و روم" نظر آتی ہے۔ اسمعیل کا مزاج سیاسی نہیں تھا۔ لہذا اس سیاسی موضوع کو بیان کرتے ہوئے بھی کوئی گہرا سیاسی شعور نظر نہیں آتا لیکن یہ ظاہر ضرور ہوتا ہے کہ یہ جنگ ان کے لیے بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

حالاتِ روم سے ہیں دن رات کام ہے اخبار کا ورق نہیں خوانِ طعام ہے
وہ بھی تمام مسلمانوں کی طرح ترکی کے حق میں ہیں اور دعا کرتے ہیں۔

سے ترکوں کو ایسی شوکتِ شان و جلال دے جو زلزلہٴ غنیم کے لشکر میں ڈال دے
اکبر الہ آبادی کی تمام شاعری مسلمانوں کے حالِ زار کا طنز آمیز لوح ہے وہ اپنے اصولوں میں اس گردہ

ساتھ تھے جو سرسید کے نظریات کے خلاف تھا۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ رجعت پسند تھے بلکہ وہ بھی ترقی کے خواہاں تھے لیکن مشرقی روح کے ساتھ۔ اس وقت اس بحث کی یہاں گنجائش نہیں البتہ یہ بات طے ہے کہ وہ بچے مسلمان تھے اور بیشتر نظموں میں انہوں نے قومِ مسلم پر انصاف بھرا ہے۔ اکبر کے بغیر ہمدانی قومی شاعری کی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی۔ ان کی نظم "افسانہٴ مسلم" ایک طنز نگار شاعر کا کیسا سنجیدہ اظہار ہے۔

مسلمانو! بتاؤ تو تمہیں اپنی خبر کچھ ہے تمہارے کیا علاج رہ گئے ان پر نظر کچھ ہے
اگر کچھ ہے تو سوچو دل میں بھی اس کا اثر کچھ ہے حریفوں کی تعالیٰ باعثِ سوزِ جگر کچھ ہے
تمہیں معلوم ہے کچھ رہ گئے ہو کیا سے کیا ہو کر

کدھرائے ہوئے ترقی سے جدا ہو کر

یہی احساس "غیر ملت" "مشرق و مغرب" "تدبیر آزادی" اور سیکڑوں قطعات میں ملتا ہے۔

بیسویں صدی کی آبرورہا، ملی شاعری کا نشان ایک عظیم شاعر علامہ اقبال ہیں۔ اقبال نے شاعری کی ابتدا ایک قوم پرست شاعر کی حیثیت سے کی لیکن ابتدا میں یہ قومیت جذبہ حب الوطنی تک محدود رہی جس کا ذکر ہم نے "حب الوطنی" کے عنوان کے تحت کیا۔ بہت جلد ان کی فکر میں ایسی پختگی پیدا ہو گئی کہ وطن کے ہر ذرے کو دیوتا کہنے والا شاعر اب اس انداز میں مخاطب ہوتا ہے۔

ان تازہ خدائوں میں بڑا سب سے وطن ہے جو پیر میں اس کا ہے وہ ملت کا کفن ہے
۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک یورپ کے قیام نے ان کے خیالات افکار میں ایک انقلاب عظیم پیدا کر دیا اور وہ وطن کے محدود تصور سے جس کے وہ پہلے ترجمان اور علمبردار تھے ہزار ہو گئے (۱۳۱) ان کی اس فکری تبدیلی میں جمال الدین افغانی کی اس تحریک کا بھی اثر ہے جو اس وقت برصغیر کے نوجوانوں میں تیزی سے پھیل رہی تھی۔ جمال الدین افغانی سے اقبال کی ملاقات کا کوئی ثبوت نہیں ملتا (۱۵) لیکن ان کے خیالات جمال الدین افغانی سے مشابہ ضرور ہیں۔ جاوید اقبال کا بیان ہے کہ ہندوستان میں جمال الدین افغانی کی بین المسلمی اتحاد اسلامی کی تحریک کا پھر جوش خیر مقدم کیا گیا چنانچہ جب وہ واپس آئے تو معتقدین کی جماعت اپنے پیچھے ہندوستان میں چھوڑ گئے۔ اقبال بھی مسلم نوجوانوں کی اس جماعت کے ایک رکن تھے جو جمال الدین افغانی کے تصور اتحاد ملی سے بغایت متاثر ہوئی (۱۶)۔ وجہ کچھ بھی ہو یہ بات طے ہے کہ وہ اسلامی احساسات کے ترجمان ہیں۔ انہوں نے "ملت بھیضہ پر ایک عمرانی نظر" اور مختلف خطوط میں اپنے نظریہ قومیت کو واضح کیا ہے۔ وہ مسلمانوں کو جدا قوم سمجھتے تھے اور ملی شخص پر ایمان رکھتے تھے۔ بانگ درا کی ایک نظم "مذہب" میں وہ اس کی وضاحت کرتے ہیں:

اپنی ملت پر قیاس اقوام مغرب کا نہ کر خاص ہے ترکیب میں قوم رسول ہاشمیؐ
ان کی جمیعت کا ہے ملک و نسب پر انحصار قوم مذہب سے مستحکم ہے جمیعت تری

اسی لیے ان کی شاعری صرف ہندی مسلم تک محدود نہیں رہتی وہ فاطمہ بنت عبد اللہؓ کو بھی موضوع بناتے ہیں اور حضور رسالت مآبؐ میں طرابلس کے شہیدوں کا لو لے کر بھی حاضر ہوتے ہیں۔

یہ صدی مسلمانوں کے لیے اتنی ہی آزارکش کی گھڑی تھی۔ ایشیا سے افریقہ تک کے مسلمان مضطرب تھے۔ اقبال نے مسلمانوں کے حالات نہایت درد مندی سے "شکوہ" میں بیان کیے اور پھر اس کا علاج بھی جواب شکوہ لکھ کر خود دریافت کیا۔ اسی سال انہوں نے "شمع و شاعر" تخلیق کی ۱۹۱۳ء کے بعد ان نظموں میں "خضر راہ" اور "طلوع اسلام" مسلمانوں کی زندگی میں نیا غشور بن کر سامنے آئیں۔

ان نظموں نے توانائی، امنگ اور ولولہ پیدا کیا قنوطیت کی جگہ رجائیت مایوسی کی جگہ امید خون کی جگہ حرکت کا مسلک عام کیا۔ ان کا کلام آزادی کا علمبردار اور حریت کا نشاندار ہے (۱۷)۔

انہوں نے ہندوستان کی سیاست کو بھی قومی و ملی نظر سے دیکھا ہے انھیں یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ مسلمان محکوم محض ہیں وہ بڑی درد مندی سے مسلمانوں کو اس طرف توجہ دلاتے ہیں۔ یورپ کی غلامی یقیناً بنگال کی تیسخ، جلیاؤں کا باغ کا حادثہ، غرض کوئی موضوع جو قوم سے تعلق رکھتا ہو ان کی نظر سے اوجھل نہیں۔

اس دور کے شاعروں میں عملی سیاست کے اعتبار سے ممتاز ترین ظفر علی خاں، حسرت موہانی اور مولانا محمد علی جوہر ہیں۔ قومی ادب کا کوئی ایسا گوشہ نہیں جو ان کے کلام میں موجود نہیں۔ وقت کی ضرورت کے اعتبار سے اتحاد اسلامی کی تلقین ہو یا ہندو مسلم اتحاد، قومی احساس سے کوئی جذبہ غاری نہیں۔

اتحاد اسلامی کے موضوعات میں ترکوں کی شکست، بلقان اور طرابلس کی جنگ، مقامات مقدسہ پر اتحادیوں

کا قبضہ مراکش، ایران، افغانستان و مصر کے مسلمانوں کی حالت اس وقت کے خاص موضوعات تھے جن سے اس وقت کا کوئی شاعر غافل نہیں رہ سکتا تھا۔

ظفر علی خاں کی نظم ”دیڑھ سو سال کی وفاداری کا صلہ“ محکوم قوم اور برطانوی حکومت کے تعلق پر ایک پُر تاثیر نظم ہے جس میں ہندوستان کی وفاداری اور اس کے صلے میں ملنے والے دولت ایک، لوقہ و سلاسل وغیرہ کو پس نظر بنایا گیا ہے۔

ہر کسی طرح بچھ سے خوشش انگریز	میری کوشش یہ انتہائی تھی
میں نے ا۔ پنے عسروں کی گردن	اس کی دہلیز پر جھٹکائی تھی
میں جو حاکم تھا خود بنا محکوم	یہ بھی ایک شان کبریا کی تھی
اس کے قدموں میں ڈال دی لا کر	باپ دادا کی جو کساتی تھی

آج میرا ہوں اور اس کی ٹھوکر ہے کہ اسی تک میری رسائی تھی

جلیل نوالہ پیر کے فونی ساخز مظفر علی خاں کی نظمیں۔ فالو ہی ہند کا شعلہ ”مظالم پنجاب“ جزل ڈاکٹر کی یاد میں۔ مسجد شہید تنج کا پور کے ساخز پر مختلف نظمیں، ہندوستانی سیاسیات میں آپس کی پھوٹ پر ان کی نظم ”فریاد جرس“ خردش مسلم وغیرہ ایک قومی و ملی جذبات کی چند جھکیاں ہیں۔

شہیر حسن خاں جوش ملیح آبادی بھی انقلابی شاعر ہیں جس میں وہ قوم سے مخاطب بھی ہوئے ہیں، گرجے بھی ہیں اسے ٹوکا بھی ہے، آزادی کے ترانے بھی سنائے ہیں، غلامی کا احساس بھی دلایا ہے، انگریزوں کے خلاف زہر بھی آگیا ہے اس موضوع پر ان کی لاتعداد نظمیں ہیں وفاق، الیٹ انڈیا کمپنی کے فرزدوں کے نام، دام فریب، شکست زندان کا خواب، نئے مہرے، روح استبداد کا فرمان، بھیک کی آواز، پست قوم، وقت کی آواز اور ایسی ہی دوسری نظمیں جن میں قومی مسائل کو بیان کیا گیا ہے لیکن جوش کا مذہبی پہلو اتنا کمزور ہے کہ مسلم قومیت کے ضد و ظال ان طرح نہیں اُبھرتے جس طرح مثلاً اقبال یا ظفر علی خاں وغیرہ کے یہاں۔ دراصل جوش کا بنیادی موضوع استبداد برطانیہ سے رہائی اور آزادی ہے۔ ہندو مسلم کی تفریق ان کے یہاں کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ اشتراکی خیالات سے ان کی دلچسپی انہیں کسی مذہب کا بھی خیر خواہ نہیں رہنے دیتی البتہ سامراج کے خلاف اعلان بغاوت اور آزادی وطن کے خیالات سے ان کا پیادہ سختی خالی نہیں بلکہ دلچسپی کی تندہی، جرات و بے باکی دھڑک اظہار جوش سے پہلے نظر نہیں آتا۔ اس سلسلے میں ان کی نظم الیٹ انڈیا کمپنی کے فرزدوں کے نام تاریخ ساز نظم ہے جس میں جوش نے اپنے عہد کے دلوں کی دھڑکیں اور یقین کی چنگاریاں بھردی ہیں یہ ہنگامی موضوع پر غیر ہنگامی نظم ہے ہی اکی عظمت دوسری جنگ عظیم میں انگریز ہٹلر کو بھڑایا اور دہندہ کہتے تھے اور امن عالم کی خاطر اس کو گولی سے اڑانا چاہتے تھے۔ جوش کے سامنے امن کے ان علمبرداروں کی وہ ساری داستان موجود تھی جو ہندوستان میں ان کے عہد میں گزری تھی اس مختصر نظم میں جوش نے انگریزوں کے جو استبداد، ظلم و ستم کی پوری تاریخ سنا دی ہے (۱۸)۔ کس طرح سامراجی غاصب ہمارے ملک میں داخل ہوئے، دستکاری کو تباہ کر دیا۔ اودھ کی بیگمات کو لوٹا سلطنت اودھ پر قابض ہوئے۔ بقصد منحل شہنشاہ پر مقدمہ چلایا اور پھر آزادی کی مختلف منزلوں کا ذکر کرتے ہوئے نظم کو امید آزادی کے خوش آمد تصور پر ختم کیا گیا ہے۔ اس نظم کے جستہ جستہ اقتباسات سے ان جذبات کا اظہار ہو سکتا ہے۔

تینخ کا پانی چھوٹ دو جرمی کی آگ پر
تو بے آسانی کے مستقبل کی اب کرتے ہو فکر

ہاتھ ہے ہٹلر کا رخش خود سری کی باگ پر
سخت جیراں ہوں کہ محفل میں تمہاری اور یہ ذکر

جب یہاں آئے تھے تم سوداگری کے واسطے
ہندوؤں کے جسم میں کیا دھبہ آزادی نہ تھی
لوہا سالہ کے مستقبل سے کیا واقف نہ تھے
ہجرت کیا وہ سالوں کی آبادی نہ تھی

دستکاروں کے انگوٹھے کاٹتے پھرتے تھے تم
صنعت ہندوستان پر موت تھی چھائی ہوئی
کیا اودھ کی بیگموں کا بھی زمانہ یا رہے
یاد تو ہو گی وہ مٹیائے برنج کی بھی داستان
ہجرت ہو کیا حافظے میں ہے وہ ظلم بے پناہ
ذہن میں ہو گا یہ تازہ ہندیوں کا داغ بھی
لوچھ لو اس سے تمہارا نام کیوں تابندہ ہے
خیر اے سوداگر و اب ہے تو بس اس بات میں
اک کمائی وقت بکھنے کا نئے مضمون کی
وقت کا فرمان اپنا رنج بدل سکتا نہیں
ان کی ایک اور نظم "شکست زنداں کا خواب" ان کے جذبہ آزادی کی بھرپور ترجمان ہے چند شعر دیکھیے۔
کیا ہند کا زنداں کانچ رہا ہے گونج رہی ہیں بکیریں
دیواروں کے نیچے آ کر لوں جمع ہوئے ہیں زندانی
سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اٹھا جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے
لیکن یہ بات بھی اپنی جگہ درست ہے کہ ۱۹۲۷ء کے بعد اشتراکی خیالات کی آمد اور ہندو مسلم اتحاد کی سیاسی
ضرورتوں نے قومی شاعری کے رنج کو صرف مسلمانوں کی طرف نہیں رہنے دیا۔ اب وطن کی آزادی کا احساس اور
انقلاب کی صدائے تند و تیز تو شاعری میں نظر آتی ہے بلکہ پہلے سے شدید ہے لیکن قومیت کا مسلم تصور و یاد بالظاہر ہے
خاص طور پر ۱۹۲۶ء سے ۱۹۴۷ء تک ترقی پسند تحریک کے تحت جو شاعری ہوئی اس میں مشترکہ قومی مسائل تو
بیان ہوئے لیکن ملت کا چہرہ اس بھیڑ میں گم ہو گیا۔

اشتراکیت پسند گروہ نے ابتدا میں مسلمانوں کے حق خود اختیاری کو قبول کیا تھا لیکن بعد میں اپنا نقطہ نظر تبدیل
کر لیا۔ کانگریس کے قوم اور قومیت کے تصورات کی رٹسٹ اور ترقی پسندوں کے لیے قابل قبول تھے (۱۹۱) مسلم
احیائیت کے بارے میں ان لوگوں کے جو خیالات تھے اس کا اظہار سجاد ظہیر کے اس اقتباس سے بخوبی ہو سکتا ہے۔
"ہندوستان میں مسلمان ساری آبادی کا ایک چوتھائی حصہ تھے اس لیے اس
سارے ملک پر مسلم حکمرانی کے معنی ہندو اکثریت پر حکومت قائم کرنے کے ہوتے
تھے۔۔۔ بین الاقوامی اسلامی اتحاد کا تصور اگر ایسے منطقہ صنگ لے جایا جائے
تو یہ اتحاد سے نکرانا تھا (۲۱)

گٹھ کی بات یہ ہے کہ یہ حضرات ہندو حیائیت کے بھی اتنے ہی مخالف تھے وجہ صرف یہی ہے کہ اشتراکیت
میں مذہب کا دخل نہیں لندا ان شعرا کے یہاں آزادی کا اشتراکی تصور ملتا ہے۔ معاشرتی و معاشی مسائل کو

بھی قلمبند کیا گیا ہے۔ اب چاہے اسے مسلم نوجوان کی قسمت سمجھا جائے یا ہندو سپوت کے ہاتھ کی رہنمائی!
ترقی پسند شعرا کے معاصرین ہی میں وہ لوگ بھی شامل تھے جو نظریاتی طور پر اشتراکی نہیں تھے مثلاً
احسان دانش، حفیظ، ابراہیم قادری، محمود اسرار، الطاف شہیدی وغیرہ۔ ان شعراء کے یہاں تحریک

پاکستان کی حمایت میں قومی شاعری کا اچھا خاصہ سرمایہ وجود میں آیا جو قومی تاریخ ادب کا حصہ ہے۔
 محمود اسرار نیل نے جدوجہد آزادی اور مسلمانوں کی بیداری کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا تھا۔ ان کے
 مجموعے "ملک و ملت" میں مذکورہ موضوعات کے علاوہ مسلمانوں کی علمی و قریب اور آزاد اسلامی ریاست کے
 تصورات بھی ملتے ہیں (۲۱)۔ عارف سیالکوٹی نے پاکستان کے تعلق سے بکثرت نظمیں تحریر کی ہیں ان کی کئی نظموں کا
 مجموعہ "لے کے رہیں گے پاکستان" کے نام سے شائع ہوا تھا (۲۲)۔ اقبال حسین ریزال آبادی بھی پاکستان پر
 متعدد نظمیں لکھتے رہے ہیں اس سلسلے میں لکھی ان کی نظموں کا مجموعہ "مسلم نیشنل گارڈز کے ترانے" کے نام سے
 شائع ہوا ہے (۲۳)۔

ان تمام ناموں کا تعلق غیر معروف شعراء سے ہے جو بتا رہا ہے کہ ہمارے کس طرف تھا۔ نامور شعراء
 جو ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے اس قومی جنگ سے دور ہی رہے۔ جوش کی نظم "وقت کی آواز" اور مجاز کا
 "ترانہ" کے علاوہ خاموشی ہی خاموشی ہے۔

شاعری کا نیا آہنگ ر حالی، اکبر، اقبال

اردو شاعری میں بسط تک ایک دیگر پہلے ہوئے تھک گئی تھی اس کی تھکن کے آثار ان اسالیب و بیان سے ظاہر ہو رہے تھے جن پر یہ رنگین مہارت کھڑی تھی اور جو بار بار دہرائے جا رہے تھے۔ جب کہنے کو کچھ نہ ہو تو خوبصورت الفاظ و تراکیب ہی کا سہارا لیا جاتا ہے۔ استعارہ در استعارہ کا یہ اسلوب صرف کالوں کو بھلا معلوم ہو سکتا تھا دل میں تو ہمیشہ نئی چیز اترتی ہے مضمون کو نیا رنگ دینے کے لیے تخیل کی بلند پروازی اس اسلوب کا خاص حصہ تھی شاعری ایک کلیتہ بنی ہوئی تھی جس میں ذاتی تجربے و تجزیے سے تبدیلی ناممکن تھی۔ غزل محض جن و عشق کے مضامین تک محدود ہو کر رہ گئی تھی قصیدہ بے جا مداحی پر عمل پیرا تھا۔ ہر چند متاخرین میں غالب و داغ اور مومن نے کچھ تبدیلیاں پیدا کیں اور شاعری کو مشاہدے کا حصہ بنایا۔ داغ نے تخیل کے مقابل جذبے کو لا کھڑا کیا، مومن کے یہاں بھی عشق کا ماورائی تصویریں ملتا۔ لیکن یہ سب کوششیں محض اپنے دور سے مطمئن نہ ہونے پر دلالت کرتی ہیں۔ تبدیلی کا کوئی انقلاب آفریں تصور ان کے پاس نہ تھا۔ خود غالب فارسی کے قدیم اسلوب ہی کی طرف مراجعت کرتے نظر آتے ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ دور اپنے براہیم کی تلاش میں ہے لیکن یہ بھی درست ہے کہ اب ”کچھ اور چاہیے وسعت میرے بیان کے لیے“ کا احساس پیدا ہو چلا تھا۔

سہید نے معاشرت کے ساتھ ادب کی اصلاح کے لیے بھی راستہ تجویز کیا اور وہ تھا ”حقیقت پسندی کا رجحان“۔ انجمن پنجاب کے مناکٹے، انگریزی نظموں کے ترجمے، تہذیب و معاشرت کی تبدیلی اور انگریزی خیالات سے براہ راست استفادے نے اس خواب کی تکمیل کر دی۔ نئے دور کی شاعری میں تجربے اور مشاہدے کے تخیل پر فوقیت دی گئی، سماجی احساس پیدا ان چڑھا جس نے قومیت اور وطنیت کا احساس پیدا کیا۔ وطن کا احساس پیدا ہوتے ہی ان مناظر فطرت کی طرف آنکھ اٹھی جو وطن سے تعلق رکھتے تھے اور جن سے اب تک ذوق غزل اور عشقِ بچم نے غافل کر رکھا تھا۔ قومی درد مندی نے اصلاح معاشرت کی طرف راغب کیا، ایک ایسی بغاوت کا آغاز ہوا جو ہر قدیم چیز کو مشکوک نظر سے دیکھتی تھی اور رطب و یابس سے قطع نظر بہت سے کانٹے ہٹا کر پھول چھنے جانے لگے۔ ایرانی رنگینی نے سادگی کے حق میں ہتھیار ڈال دیے۔ جذباتی فکر نے منطق و استدلال سے شکست مان لی، تجربے و تجزیے کو بہت حاصل ہوئی، افادیت و مقصدیت کو پیش نظر رکھا جانے لگا۔ ہیئت کے تجربے بھی ہوئے اور اسالیب بیان کے تبادلے بھی زبان و بیان میں وہ تبدیلیاں آئیں کہ اس سے پہلے تصور میں نہ آ سکتی تھیں۔ زمین ہند کے پھولوں اور موز کے شوق رنگوں کے مرکب سے وہ آہنگ وجود میں آیا جسے ہم اصولی طور پر شاعری کا نیا آہنگ کہہ سکتے ہیں۔ اس آہنگ کے تین بڑے علمبردار حالی، اکبر اور اقبال ہیں۔ اب ہم اس آہنگ کا مطالعہ ان شعرا کے حوالے سے کریں گے۔

حالی

حالی کی مرہیں سال کی تھی جب برصغیر میں وہ انقلاب عظیم برپا ہوا جسے انگریزوں نے غور کا نام دیا گویا انہوں نے باشعور آنکھوں سے ان تبدیلیوں کو دیکھا، اپنی آفتاب طبع کی بدولت وہ اس سے متاثر بھی ہوئے۔ مذہبی گھرانے کی تربیت کے ان کے دل میں مذہب اور اہل مذہب کی محبت کا جو بیج بویا تھا اس نے مسلمانوں کی معاشی دہساجی پستی پر غور کرنے کی بھی دعوت دی۔ وہ ان حالات میں دل شکستہ دمایوس ہونے کی بجائے اسی خاکستریے چنگاریاں گریہ نے اور انہیں شعلہ بنانے میں مصروف ہو گئے۔ شاعر ہونے کی حیثیت سے ان کی نظر مرد و جہ شاعر کی طرف بھی گئی۔ مزدورت و قوت نے انہیں یہ تلقین کی تھی کہ قوم کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا جائے لیکن یہ شاعری جس میں بیشتر مآشتی غزلوں کا سرمایہ تھا ان کے کسی کام نہ آسکتی تھی لہذا انہوں نے سب سے زیادہ محنت شاعری کی اصلاح اور اس کے مطابق شاعری کے نمونے تخلیق کرنے میں صرف کی۔ جو کام سرسید شریں کر رہے تھے حالی نے اس سے کہیں زیادہ پُر اثر کام نظم میں انجام دیا۔

شاعری کا نیا آہنگ قائم کرنے کی کوششوں میں آزاد کو حالی پر اولیت حاصل ہے۔ انہوں نے حالی سے پہلے ۱۸۶۷ء میں ایسے خیالات کا اظہار کیا تھا جسے نئی شاعری کی طرف ایک قدم کہہ سکتے ہیں لیکن یہ بھی درست ہے کہ خود آزاد کی شاعری ان اصولوں پر پوری نہیں اُترتی وہ جدید ہوتے ہوئے بھی قدیم کی طرف جھکتے ہیں جب کہ حالی کا حال یہ ہے کہ پنجاب بکٹ پوکے مشاعروں میں شرکت سے پہلے بھی وہ اس قسم کے شرکاء رہے تھے :

کچھ اپنی حقیقت کی گرجھ کو خبر ہوتی میری ہی طرح تو بھی غیروں سے خفا ہوتا

رات ان کو بات بات پر سو سو دیے جواب مجھ کو خود اپنی ذات سے ایسا گماں نہ تھا

ان شعروں میں بجز اس کے کہ عاشقانہ مضامین ہیں پُرانی شاعری سے کوئی نسبت نہیں روانی اور سادگی دی ہے۔ ج حالی کا طرز اختیار ہے گویا ان کی طبیعت شروع ہی سے ان اوصاف کی طرف مائل تھی صرف ایک آہنگ کی کسرتی جو پنجاب بکٹ پوکے ملازمت کے دوران انگریزی ادب کے ارد و تراجم کے مطالعے اور بعد ازاں سرسید کی قربت و نفوذ نے پوری کر دی اور اب انہیں یقین ہو گیا کہ قدیم انداز شاعری چنداں مفید نہیں۔ شاعری کو صرف ذوق طبع کی تسکین کا نہیں قوم کی خدمت کا آلہ کار بھی ہونا چاہیے۔ سرسید کا ان پر کتنا اثر تھا اس کا اندازہ حالی کے ان خیالات سے بخوبی ہو سکتا ہے۔

” زمانے کا نیا ٹھاٹھ دیکھ کر پُرانی شاعری سے دل سیر ہو گیا تھا۔“

قوم کے ایک پتے خیر خواہ نے آکر ملامت کی اور غیرت دلائی کہ جو ان ناطق ہونے کا دعویٰ کرنا اور خدا کے دی ہوئی زبان سے کچھ کام نہ لینا بڑی شرم کی بات ہے (۱)

حالی نے اس پتے خیر خواہ کی بات مانی اور شاعری میں افادیت کا رنگ بھرا۔ حالی کی کوششوں سے شاعری نے تخیلات کی دنیا سے آزادی حاصل کی، زندگی کو اپنی گرفت میں لینا شروع کیا اور ان موضوعات نے جگہ حاصل کی جو اب تک شاعری میں موجود نہیں تھے انہیں موضوعات سے شاعری کا نیا آہنگ ترتیب پاتا ہے جس میں حالی کا حصہ طرزِ خواہ ہے۔ حالانکہ وہ نہایت اکسار سے کام لینے ہوئے صرف اتنا کہتے ہیں کہ ” طرزِ جدید کا حق ادا کرنا میری طاقت سے باہر تھا۔ البتہ میں نے ارد و زبان میں نئی طرز کی ایک ادھوری اور ناپائیدار بنیاد ڈالی (۲)۔“

حالی کے موضوعات شاعری بدلتے ہوئے حالات کے تقاضوں کے عین مطابق ہیں جن پر اصلاحی رنگ بہت گہرا ہے۔ حُب وطن کے جذبات، مناظرِ فطرت، اخلاقیات و سماجیات، ماضی کی روایات کا احساس، مسلمانوں کی پستی اور اس کا علاج، معاشرتی اصلاحات، عورتوں کی معاشرتی حیثیت، سیاسی شعور، عشق کا نیا تصور وہ خیالات ہیں جو انہوں نے اپنی مختلف نظموں میں دہرائے ہیں۔ ان میں سب سے موضوعات نہیں لیکن بیشتر وہ ہیں جو اس سے پہلے یا تو نظر نہیں آتے

یا ان کی شکل کچھ اور تھی۔ مثلاً حب الوطنی کا جو تصور حالی کے یہاں ملتا ہے وہ ان کے دور کی خاص چیز ہے۔ عورت کا ذکر اور شعور کا محبوب مشغلہ رہا ہے لیکن عورت نے ماؤں! بہنو! بیٹیو! کہہ کر نہ صرف اس کا رتبہ بلند کیا بلکہ "مناجاتِ بیوہ" "چپ کی داد" وغیرہ لکھ کر اس کی اہمیت کا احساس بھی دلایا ہے اسی طرح عشق کا حقیقت پسندانہ تصور ان کی غزلوں کا خاص حصہ ہے۔ قومی و ملی گوشے بھی حالی سے پہلے اردو شاعری میں کہاں نظر آتے ہیں۔

یہ درست ہے کہ یہ سب موضوعات عصری ہیں لیکن حالی کی عظمت اسی میں ہے کہ وہ جدید شعرا کو یہی بتا رہا ہے کہ ہر دور کی شاعری سماجی ضروریات کے مطابق ہونی چاہیے۔

اصلاحی خیالات کی شدت نے ان نظریات اور ان پر مبنی شاعری کو آفاقی نہیں بننے دیا لیکن اس میں حالی کا تصور نہیں یہ ہنگامی دور تھا جس میں حالی کی نظریں سے زیادہ نظریات کے انتقال تک محدود رہی۔

عام طور سے یہ سمجھا جاتا ہے کہ حالی نے صرف نظم کو جدید رجحانات سے آشنا کیا اسی لیے ان کی غزلوں کی طرف غماض برتا جاتا ہے جب کہ حقیقت یہ ہے کہ غزل کو نئے افق سے آشنا کرنے میں حالی کی نظری و عملی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ انھوں نے غزل کو فرسودہ اور پامال مضامین سے نجات دلائی اسے تجرباتی رنگ دیا اب تک غزل میں عمومی فضا کے مجرد پیکر تھے جس میں بسا اوقات محبوب کی انفرادیت بھی نہیں ابھرتی تھی سب کے دکھ ایک سے سب کا محبوب مشترک نظر آتا لیکن حالی نے غزل کو تجرباتی اور واقعاتی شکل میں پیش کیا۔ انفرادیت، جدید شاعری اور حالی کی غزل کی بنیاد ہے۔ جس میں ذات کا شخص پوری طرح ابھرتا ہے۔ ذاتی حالات کا ذکر کرتے ہوئے اپنی شخصیت کو کس طرح بے نقاب کرتے ہیں۔

کیا پوچھتے ہر کیونکر بکتے چہیں ہوئے چپ سب کچھ کہا انہوں نے پر ہم نے دم نہ مارا
دہلی کا مریہ بھی غزل ہی کی زبان میں بیان کرتے ہیں :-

چھپتے چھپتے ہیں یاں گوہر کیتا ستہ خاک
مسلمانوں کے آپس کے اختلافات کا ذکر کرتے ہوئے یہ لہجہ اختیار کرتے ہیں۔
دیں غیروشنی کا ہاری خیال چھوڑ
یاں دشمنی کے واسطے کافی ہیں یار بس
اصلاحی جوش غزلوں میں بھی نظر آتا ہے :

بڑھاؤ نہ آپس میں ملت زیادہ مبادا کہ ہو جائے نفرت زیادہ

جہاں میں حالی کسی پر اپنے سوا بھروسہ نہ کیجئے گا
قومی شاعری کا نمونہ بھی دیکھ لیجئے :

وہ تو م جو جہاں میں کل صد را بجن تھی
پائین بزم بھی اب ملتی نہیں اسے جا
تم نے سنا بھی اس پر کیا گزری انجن میں
روندن میں ہے وہ گلبن پھولا تھا جو چمن میں
یقیناً یہ وہ اختراعات ہیں جو باب غزل میں حالی کے دور سے منسوب ہیں انہوں نے غزل کی دنیا ہی تبدیل کر دی۔
مضامین کا تنوع ان غزلوں کو نیا پن عطا کرتا ہے۔ اس کی زبان بھی وہ نہیں جو اب تک غزل کے ساتھ مخصوص تھی۔
اسی لیے حالی نے کہا تھا :-

مال ہے نایاب پر گاہک ہیں اکثر بے خبر
شہر میں کھولی ہے حالی نے دکان سب کے الگ

اکبر الہ آبادی

شاعری کا نیا آہنگ، حقیقت پسندی کے رجحان اور سماجی احساس سے ترتیب پاتا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو اکبر الہ آبادی حالی سے بھی زیادہ جدید شعور رکھنے والے شاعر ہیں۔ یہ بات ہم اس بنیاد پر کہہ رہے ہیں کہ وہ آنکھ بند کر کے جدید معیارات پر ایمان نہیں لے آئے بلکہ انھوں نے تجزیہ و تنقید سے کام لیا اس کے بعد کوئی فیصلہ صادر کیا۔ اکبر

کی شاعری کا نصب العین ہندوستان میں جدید سماج کی تیر تھا جس میں روشن خیالی کے ساتھ ساتھ اپنے مذہب اور روایات کے تحفظ کا خاص طور پر احساس ہو یا مسلمان ہو یا ہندو پارسی ہو یا عیسائی جس کسی کو وہ اپنی قوم مذہب اور اپنی روایات سے رُوگرداں دیکھتے تھے اس پر تنقید کرنے سے کبھی نہیں چوکتے تھے (۳) حالی کی طرح اکبر کا منسلک شاعری بھی اصلاح قوم ہے لیکن راستے الگ الگ ہیں۔ حالی نے قوم کی منفعت، مغربی تہذیب کی جانب سے نرم رویہ رکھنے میں محسوس کی جب کہ اکبر نے ایک طنز نگار کی حیثیت سے اس تہذیب کے منفی اثرات سے باخبر کرنا اپنا فرض سمجھا۔ اکبر کی شاعری درحقیقت ان کے زمانے کی سوسائٹی کی بھج ہے لیکن یہ بھج شخص نہیں بلکہ عمومی ہے (۴)۔

اکبر نے شاعری کا آغاز روایتی غزل گوئی سے کیا۔ خواجہ آتش کے شاگرد و قید کے شاگرد ہوئے لیکن بہت جلد غزل کو یہ کہہ کر ترک کرنا پڑا۔

اب شغل زندگی کے ہیں قانون ہی کچھ اور کیسی غزل یہاں تو ہے مضمون ہی کچھ اور
یہاں غزل سے مراد روایتی غزل کے عاشقانہ مضامین سے ہے ورنہ وہ نظموں کے ساتھ ساتھ غزلیں بھی لکھتے رہے۔
مگر اب انہوں نے غزل کے مضامین میں تنوع پیدا کیا۔ دیکھیے یہ ان کی غزلوں ہی کے اشعار ہیں:

اگرچہ تسکین طبع ملت ہے حب قومی میں آہ کرنا مفید تر ہے مگر دلوں کو رجوع سوئے الا کرنا
کے کوئی شیخ سے یہ جا کر کہہ دیکھئے آئے بزم سید یہ رونق اور یہ چہل پہل ہو تو کیا بڑا ہے گناہ کرنا

کسی نے خوب فرمایا ایک اسلامی کیٹی میں نمازی ہیں ندارد رہ گئی خالی اذال ہو کر
کئے کا مقصد یہ ہے کہ اکبر نے کیا غزل اور کیا نظم اپنی کل شاعری کی اساس تخلیل و تجزیہ اور قومی احساس کو بنایا۔
اکبر کی شاعری کا سب سے اہم موضوع قومی تہذیب اور معاشرے کے مسائل ہیں۔ اکبر نے مشرقی تہذیب اور معاشرت کو جس کی اساس مذہب و روحانیت اور اخلاق پر ہے اپنی شاعری کا موضوع خاص بنایا ہے اور اس سلسلے میں مشرق و مغرب، قدیم و جدید، مذہب اور سائنس و غیرہ کے مباحث جو اس دور میں عام تھے نیز قومی تعلیم اور معاش کے بیشتر مسائل آجاتے ہیں اکبر نے ان سب مسائل کا جائزہ لیا ہے اور ان کے بارے میں اپنے فکر و احساس کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ بعض جگہ سنجیدہ انداز میں اور بعض جگہ طنز و ظرافت سے کام لیا ہے (۵)۔

اکبر کے موضوعات ان کے عہد سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ زندگی کا چھوٹے سے چھوٹا گوشہ بھی ان کی نظر سے نہیں بچ سکا ہے جو ایک طرف ان کی باریک بینی پر دلالت کرتا ہے دوسری جانب جدید شاعری کو یہ احساس بھی فراہم کرتا ہے کہ نظم ہو یا غزل قومی زندگی اور اپنے عہد کی روح سے الگ نہیں ہو سکتی۔

ہر اہم بات اپنے اظہار کے لیے نئی زبان اور نئی طرز ادا کا تقاضا بھی کرتی ہے۔ اکبر نے بھی ایک ایسا الگ چھپڑا تھا جو اردو زبان کے لیے بالکل نیا تھا۔ اتنے بڑے پیمانے پر کبھی کسی عہد پر تنقید نہیں کی گئی تھی لہذا ایک طرف فصاحت کی کمی اور سادگی کی خشکی سے بچنے کے لیے انہوں نے طنز و ظرافت کا راستہ اختیار کیا جو بذات خود اردو شاعری کی تاریخ میں ایک اضافہ ہے دوسری جانب اس ظرافت کو موثر بنانے کے لیے زبان کا جو ساچھہ تیار کیا وہ ان کی اولیٰ میں شمار ہونا چاہیے۔ لسان العصر کا خطاب ان کی اسی خصوصیت کا اظہار کرتا ہے۔ رشید احمد صدیقی نے درست لکھا ہے کہ:

انہوں نے جو موضوع چاہا اختیار کیا جو زبان چاہی استعمال کر ڈالی۔ جو لہجہ جی میں آیا اختیار کر لیا۔ انہوں نے ہر بات ہر طریقہ کے کہی ہے۔ ثقافت کی زبان میں عوام کی زبان میں مولویوں کی زبان میں، شاعروں کی زبان میں اور سب سے بڑی بات یہ کہ ہر شخص کی زبان میں (۶)۔

۳۱۴ اقبال

اقبال نے جس وقت شاعری کا آغاز کیا آزاد، حالی، شبلی، اسماعیل اور اکبر نے جدید شاعری کو ایک نئے آہنگ سے متعارف کرا دیا تھا لیکن تعجب ہوتا ہے کہ اقبال نے مشورہ سخن کے لیے ان میں سے کسی کا انتخاب کرنے کی بجائے داغ کا انتخاب کیا۔ اس کی دو وجوہات سمجھ میں آتی ہیں ایک تو یہ کہ اقبال اہل زبان نہیں تھے، زبان کی درستی کے لیے داغ سے بہتر استاد اور کون ہو سکتا تھا دوسرے یہ کہ ابتدا میں انہیں قومی شاعری کا خیال نہیں آیا تھا۔ وجہ کچھ بھی ہو انہوں نے آغاز غزل سے کیا اور غزل بھی کیسی جسے آپ جیتی کما جائے۔

نہ آنے ہیں اس میں تکرار کیا تھی مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی
لیکن جلد ہی غزل کا یہ لب و لہجہ رخصت ہو گیا اور انہوں نے فکر غالب کی تقلید کی۔

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی ہود بکھنا تو دیدہ دل واکرے کوئی
اسے حالی کا اثر کہہ دیجئے، ذاتی اپنی یا دقت کا لقا صا کہ اقبال نے ردیاتی غزل سے دامن بچا کر قومی شاعری کا آغاز کیا اور انجمن حمایت اسلام کے جلسوں سے ابتدا کی جو نظم پہلی مرتبہ انہوں نے پڑھی وہ نالہ یتیم ہے (۷)۔ یہ گویا اقبال کی قومی نظم نگاری کی ابتدا تھی اس کے بعد کئی اور قومی نظمیں جیسے ابرگر بار، فریاد امت، وغیرہ انہیں سالانہ جلسوں کے لیے لکھی گئیں۔ (۸)۔

اس وقت کے مقبول عام موضوع ”حب الوطنی“ نے بھی اقبال کو متاثر کیا ان مضامین کو انہوں نے ”صدائے درد“، ”ہمالہ“، ”تصور درد“ وغیرہ میں بیان کیا۔ انہوں نے ”میننی سن“، ”امرسن اور گوٹے“ وغیرہ کے تراجم بھی کیے اور ان کے کتب فیض بھی!

شاعری کا ایک پہلو تربیتی بھی ہوتا ہے۔ قدیم شاعری میں سماجی فریضہ انجام دینا شاعر کا منصب نہیں تھا لیکن حالی وغیرہ نے اس پہلو پر سب سے زیادہ زور دیا تھا لہذا شروع ہی سے اقبال نے اس کا لحاظ رکھا۔ ان کے نزدیک ادب برائے ادب کا کوئی وجود نہیں، وہ فنونی لطیفہ کو فنی طبع یا محض دل بہلانے کا مشغلہ نہیں بلکہ زندگی کی تعمیر و تطہیر اور ترقی کا نہایت ہی موثر اور معتبر وسیلہ سمجھتے ہیں (۹)۔

۱۹۰۵ء میں وہ اعلیٰ تعلیم کے لیے یورپ روانہ ہوئے یہ سفر ان کے لیے ذہنی ارتقار میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ایک طرف انہیں لائق یورپین اساتذہ کی ہم نشینی نصیب ہوئی اور مغرب کے کتب خانوں سے استفادہ کا موقع میسر ہوا دوسری طرف اپنے مقالے کے سلسلے میں مشرق کے فلسفیانہ خیالات سے گہری آگاہی حاصل ہوئی۔ جس نے مغرب و مشرق کے موازنے کی شکل ان کے لیے آسان کر دی۔ ان کا یہ خیال پختہ ہو گیا:

”نظر کو خیرہ کرتی ہے چمک تہذیب حاضر کی یہ صنایع مگر جھوٹے نگوں کی رینہ کاری ہے

ان کی نظروں سے وطن پرستی کے محدود تصور کا پردہ ہٹ گیا: بنانا ہمارے حصار ملت کی اختیاد وطن نہیں ہے

قیام یورپ کے بعد ان کی شاعری ایک ایسے فکری سفر کے ساتھ ابھری جس کی مثال پوری اردو شاعری میں نہیں ملتی خودی کا فلسفہ اسی دور کی یادگار ہے اسی دور میں وہ قومیت کی بجائے ملت کی طرف روانہ ہوئے اپنے حرکی تصورات سے قوم کی تقدیر بدل دی۔ بقول رشید احمد صدیقی ”ایسے شاعر کم گزرے ہیں جنہوں نے اقبال کی مانند اپنی شاعری سے قوم کی تقدیر بدل دی ہو اور اس قوم نے از سر نو اپنی بازیافت کی ہو“ (۱۰)۔

یہ دور جدید اردو شاعری میں ایک نئی منزل کا نشان اور ایک عہد آفریں دور ہے۔ اس دور میں اقبال محض شاعر نہیں رہے بلکہ انہوں نے مفکر اور ادبی نیرم انسان کے رہنما کی حیثیت حاصل کر لی تھی (۱۱)۔ اس دور کی نظمیں ہی میں نہیں غزلوں میں بھی یہی فکری عنصر پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔ انہوں نے غزل کو قدیم وسطی کے حیش تعفن اور حیات گریز آہوں کی دھندل اور خواب ناک فضاؤں سے نکال کر عہد جدید کے فکری دور

جہاں قیامی مطالبات سے ہم آہنگ کیا (۱۲)۔

عشق کا موضوع اور باب غزل کا پسندیدہ موضوع رہا ہے، اقبال نے عشق کو بھی جدید بنادیا۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں ہم کو یہ محسوس کرایا کہ عشق و محبت دل ہی کا ماجرا نہیں ذہن کا بھی ہے (۱۳)۔ اقبال کی غزل ہمیں باور کراتی ہے کہ عشق فنا کا نہیں بقا کا ضامن ہے مسلسل تحقیق و جستجو عشق کی صفات ہیں:

اگر ہو عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی نہ ہو تو مردِ مسلمان بھی کافر و زندقہ
اقبال نے اپنے عصر کے ہر گوشے پر غور کیا ہے اور اسے شعر کا حصہ بنادیا ہے۔ ایک طرف وہ حکومت و خلافت کے لیے واضح نظریہ دیتے ہیں:

ولایت بادشاہت علمِ امشیا کی جہانگیری یہ سب کیا ہے فقط ایک نکتہ ایمان کی تغیریں
دوسری طرف وہ مغرب کے جمہوری نظام کی قلعی بھی کھولتا ہے:
جمہوریت وہ طرزِ حکومت ہے کہ جس میں بندوں کو گنا جاتا ہے تو لائیں کرتے
نئی نسل کی اصلاح بھی مقصود ہے:

عقبانی روح جب بیدار ہوتی ہے جوانوں میں نظر آتی ہے اس کو اپنی منزل آسمانوں میں
اقبال نے عورت کی اہمیت کو محسوس بھی کیا ہے اور معاشرے میں اس کے مقام کا تعین بھی کیا ہے:
وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوزِ دردوں
اقبال نے انسان کو پہلی مرتبہ اس بلندی سے دیکھا ہے:

عروجِ آدمِ ناک کے منتظر ہیں تمام یہ کمکشاں یہ ستارے یہ نیلگوں افلاک
اقبال کا کمال صرف یہ نہیں کہ اس نے عصری مسائل سے آگاہی حاصل کی بلکہ اصل کمال یہ ہے کہ اس کے پاس
اس کا علاج بھی ہے۔ اس نے جگہ جگہ خودی، استغناء، درویشی، قلمندری، حرکت، عمل، اخوت، انجی، دُعا، دی

توحید وغیرہ کے جو پیمانے دیے ہیں وہ صرف اس فلسفے پر دلالت نہیں کرتے بلکہ یہ وہ عناصر ہیں جن پر عمل پیرا ہو کر انسان، انسانِ کامل کا درجہ حاصل کرتا ہے اور ان تمام امراض کا علاج ممکن ہو جاتا ہے جو اسے درپیش ہیں۔ وہ بحیثیت قومی شاعر بھی مسلمانوں کے لیے باقاعدہ لائحہ عمل رکھتے ہیں ان کی قومی شاعری ان معنوں میں قومی نہیں کہ ان کا خطاب صرف برصغیر کے مسلمانوں سے تھا بلکہ ان کا قوم کا تصور ملت کا تھا۔

زندگی کے سمجھنے کے انہی ردیوں نے ان کے یہاں رجائیت پیدا کی ہے۔ وہ اندھیروں میں سفر نہیں کرتے بلکہ لائحہ عمل، علاج اور منزل کو سامنے رکھتے ہیں اسی لیے قنوطیت، زندگی سے ہزاری، افسردگی اور نا اُمیدگی ان کے یہاں نہ ہونے کے برابر ہے۔ ان کا دل آماجگاہ ہے اُمیدوں کی، ان کی ذہنیت مرتب ہے تو قحط سے اور اس کی روح متمسک ہے آیہ ربانی لا تقنطون من رحمتی سے۔ اسی رجائیت نے ان کے اسلوب کو پُر زور اور بلند آہنگ بنایا ہے جو دلوں پر اثر کرتا اور تقدیروں کا فیصلہ کرتا ہے (۱۴)۔

عالم ہے فقط مومن جاں باز کی میراث مومن نہیں جو صاحبِ لولاک نہیں ہے
ہر بڑے شاعر کی طرح اقبال نے اپنے پیغام کو پُر اثر بنانے کے لیے نئی زبان بھی تخلیق کی ہے۔ اکی زبان نے ان کے
کلام کو فلسفہ نہیں بلکہ فلسفے کو شاعری بنایا ہے۔ اسالیب کے باب میں ہم زبان کے بارے میں لکھ چکے ہیں۔

فرض کہ حقیقت پسندی، قومی و سماجی احساس، آفاقیت، نصب العین، زبان و اسالیب اقبال کی وہ صفات ہیں جن سے اس کا آہنگ ترتیب پاتا ہے۔ بجا طور پر یہ وہ آہنگ ہے جس کی ابتدا حالی نے کی تھیں اقبال کے یہاں ہوئی۔ اقبال کے بعد ان کی فکر تک تو کوئی دوسرا شاعر نہیں پہنچ سکا لیکن ان کے اصولوں سے جدید شاعری براہِ راست
ہوتی رہی۔ ان کے ہم عصروں نادر کا کوری، سرور جہان آبادی، چکبست، حفیظ حتیٰ کہ جوش ملک پران کے اثرات ہیں۔ چکبست کی وطن پرستی، جوش کی بلند آہنگی، حفیظ و دانش کی اسلام سے وابستگی اقبال ہی کی مرہونِ منت ہے۔ اقبال کا اثر

اے "معاصر" اردو شاعروں اور ادیبوں پر ہمہ گیر تھا۔ موضوع، مواد، انداز فکر، ہیئت، اور اسلوب ہر اعتبار سے انہوں نے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا (۱۵)۔ ترقی پسند تحریک نے جن سماجی مسائل کو پیش نظر رکھا اور جن راستوں کو اپنی شاہراہ بنایا شکر کی خیالات سے قطع نظر اقبال کی "خضر راہ" کی بازگشت کے علاوہ ادا کیا ہے۔ اقبال نے جدید شعرا کو یہ اعتبار دلا کہ سب ان موضوعات بھی شعرا کا حصہ بن سکتے ہیں۔ حالی دشکی نے بھی سیاست کو اپنایا تھا اور اکبر نے بھی لیکن اقبال کی سنجیدگی اور شکایتی نے جدید شعرا کی ہمت بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔

ادب کو زندگی سے ہم رشتہ کرنے کا جو درس حالی، اکبر اور اقبال نے دیا تھا جدید شاعری اسی پر گامزن ہوئی۔ یہ الگ بات ہے کہ زندگی بدلتی رہی اور جس کا اثر شاعری پر بھی مرتب ہوا ابتدائیاں گونا گونا گوتی رہیں لیکن زندگی کی ترقیاتی حقیقت پسندی کا میلان ہر جدید شاعر کے یہاں نظر آتا ہے۔ بعض منفی رویوں کو چھوڑ کر جدید شاعری کا آہنگ وہی ہے جس کی ابتدائی شکل حالی اور ترقی یافتہ شکل اقبال کے یہاں نظر آتی ہے۔

قیام پاکستان کے بعد تہذیبی اقدار کا تصور اور اس سے وابستگی کا اظہار

۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو تقسیم کا وہ عمل انجام کو پہنچا جس کے نتیجے میں ایک آزاد نظریاتی مملکت پاکستان کے نام سے دنیا کے نقشے پر طور پڑی۔ ایسا بہت کم ہو سکا کہ جغرافیائی و وطنی محبت کو بھلا کر محض نظریات و عقائد کی حفاظت کے لیے اتنی بڑی آبادی نے ہجرت کی ہو اور یہی اس مملکت کی انفرادی خصوصیت ہے۔

برصغیر کی تاریخ نے ایسے کئی انقلاب دیکھے تھے جنہوں نے اس خطے کی تہذیبی تاریخ پر گہرے نقوش ثبت کیے لیکن یہ انقلاب سب سے مختلف تھا۔ یہ انقلاب باہر سے اندر کی طرف نہیں اندر سے باہر کی طرف رونما ہوا، تہذیب کی قلم باہر سے لاکر لگائی نہیں پڑی بلکہ اپنے درختوں کو بچانے کے لیے محض سائبان کی ضرورت پڑی اور نہایت تگ و دو کے بعد جس کی تفصیل کی یہاں مختصراً نہیں ایک الگ خطہ حاصل کر لیا گیا۔ اب محض اتنا کام باقی تھا کہ اپنی تہذیب اور عقائد کو آزادی کے ساتھ سرگرم عمل کیا جاتا لیکن انہوں نے اس کے ساتھ کتنا پڑتا ہے کہ یہ آسان کام کچھ اپنوں کی غفلت، کچھ حالات کی بستم نظریاتی اور کچھ بیرونی سازشوں کے طفیل اب تک سرانجام نہیں دیا جاسکا البتہ اس طرف کوششیں برابر جاری ہیں یہ بھی کوئی کم بات نہیں۔

۱۹۴۷ء سے پہلے وہ خطے جو اب پاکستان میں شامل ہیں اور وہ قوم جو پاکستانی کہلاتی ہے کسی تہذیبی خلا میں آباد نہیں تھی بلکہ اس کی میراث وہ ایک ہزار سالہ قدیم روایات تھیں جو اس کے مقامی باشندوں کے ساتھ مل کر قائم کی گئیں لیکن جس کی مرکزی بنیاد اس کا مذہب یعنی اسلام تھا۔ اس خطے کے مسلمان برصغیر کے دوسرے علاقوں سے الگ نہیں بلکہ ایک جسم کے مختلف حصے تھے جن کی ساخت اور فعل الگ ہونے کے باوجود ایک ٹکڑی کی حیثیت رکھتی ہے اور یہی آگے چل کر پاکستانی قومیت کی اساس بنی۔ برصغیر کے دوسرے مسلمانوں کی طرح جب انہوں نے یہ محسوس کیا کہ ان کی روایات فطریہ میں ہیں، انہوں نے الگ خطہ زمین کا مطالبہ کر دیا اور قومی تہذیب کے اس اسلامی نکتے کی وضاحت کر دی کہ ملت وطن سے نہیں دین مذہب سے تکمیل پاتی ہے۔ علامہ اقبال نے بابائے قوم حضرت قائد اعظم کے تحریر کردہ ایک خط میں اس طرف ان لفظوں میں توجہ دلائی تھی :-

معاشرتی مسئلہ ہی ملک کا تہما مسئلہ نہیں۔ اسلامی نقطہ نظر سے ہندوستان

سے اکثر و بیشتر مسلمانوں کے لیے ثقافتی مسئلہ اہم نتائج کا حامل ہے (۱)۔

ہندو اور مسلمان کی یہ دُورانی تاریخی سیاسی اور معاشرتی ہر اعتبار سے ہر دور میں محسوس کی گئی۔ مسلمانوں کے ایک ہزار سالہ دور میں ہندو مسلم کہیں ایک نہ ہو سکے۔ اس کی وجہ یہی تھی کہ مسلمانوں کا تہذیبی شعور اتنا مضبوط تھا کہ تاریخ کے کسی حصے میں بھی ہندو تہذیب میں ضم نہ ہو سکا۔ سیاسی اعتبار سے بھی مسلم زعماء نے ہمیشہ مسلمانوں کو الگ قوم گردانا جس کا حسب ضرورت ذکر ہم نے کچھ صفحات میں کیا۔ معاشرتی اعتبار سے بھی مسلمان ایک الگ قوم کی حیثیت اختیار

کیے ہیں غرض ہر اعتبار سے مسلمان ایک علیحدہ قوم کی حیثیت رکھتے تھے۔

تحریک پاکستان ظاہر میں سیاسی مسئلہ تھا مگر اس کے پیچھے زبردست معاشی عوامل بھی چھپے چھپے اپنا کام کر رہے ہیں جن کی بنا ایک ایسا معاشرتی احساس علیحدگی پیدا ہو گیا تھا جو مذاہب کے عقائد و تصورات سے ابھرا تھا۔ یہ معاشرتی احساس علیحدگی امیر و غریب اور سرمایہ دار و بے مالہ کے اصول پر نہ تھا بلکہ مذہبی طبقہ بندی پر تھا (۲)۔

قوم کا وجود ہی تہذیب کی تخلیق کرتا ہے، کسی قوم کے اجتماعی طرز عمل ہی سے تہذیب صورت پذیر ہوتی ہے جب ہم صدیوں سے ایک الگ قوم کی حیثیت سے رہتے چلے آ رہے تھے تو یقیناً ہماری الگ تہذیب بھی ہوگی۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ پاکستانی تہذیب پاکستان کے وجود میں آنے سے پہلے موجود تھی اور پاکستان محض اس روح کو جسم دینے کے لیے وجود میں آیا (۳)۔ اس تہذیب کی بنیاد مذہب پر تھی۔ بے شک برصغیر کی انقلابی تبدیلیوں نے اس میں بہت کچھ رد و بدل بھی کیا لیکن یہ تبدیلی بیشتر رسوم و رواج تک محدود رہی جو باطل فطری امر تھا۔ برصغیر میں ترک بھی آئے عرب بھی، مغل بھی آئے اور افغان بھی شیعہ بھی تھے اور سنی بھی اور نو مسلم بھی! ان سب میں صوبائی اور نسلی اختلافات تھے لیکن ان سب کا مرکز کعبہ تھا دیر نہیں مسلم ملت کے ساتھ وفاداری اور اتحاد کا احساس ہمیشہ قائم رہا، مرہٹوں کے خلاف شیعہ شجاع الدولہ اور سنی نجیبالدولہ کا اتحاد ہوا، دہلی اتحاد ان کا مذہب یعنی اسلام تھا۔ مسلمانوں کے اتحاد اور اسلام کی ہمہ گیریت پر اشتیاق حسین قریشی نے بڑے پائے کی بات کہی ہے جس کا اقتباس درج کرنا یہاں نامناسب نہیں، وہ لکھتے ہیں:

علاقائی جذبات، مذہبی فرقوں کے اختلافات اور ثقافتی پندار موجود رہے ہیں مگر ان میں سے کوئی جزو ایمان نہیں بن سکا۔ فرقہ بندی کے جذبات نامعلوم نہیں تھے مگر انہیں نصب العین یا عقیدے کا درجہ نہیں دیا گیا۔ اس قسم کی فرقہ بندی برصغیر میں بھی سرگرم کار تھی مگر وہ اتحاد اسلامی کے اصول پر کبھی پوری طرح غالب نہیں ہوئی۔ اس لیے برصغیر کے مسلمانوں میں اتحاد کا جذبہ پیدا کرنے میں سب سے زیادہ دخل خود اسلام کو ہے (۴)۔

برصغیر کے مسلمان ایک مشترک تہذیب تخلیق کرنے میں کامیاب رہے لیکن ایسا کبھی نہیں ہوا کہ انہوں نے قرآن مجید کو دید اختیار کر لیا ہو، عسکری، تعزیری، معاشی و تعمیری اصولوں میں انہوں نے اپنے دینی ہی کی پیروی کی۔ جہاں اسلامی روایات قوی نہیں تھیں مثلاً موسیقی میں، وہاں ہندوستانی اصولوں کو قبول کر لیا گیا ہے مگر ان میں بھی رد و بدل اور ترمیم کی گئی ہے۔ (۵)۔ یہی حال دوسری تفریحات و تقریبات کا ہے جن کو وہ رسومات بھی جو اصلاً ہندی ہیں اس تبدیلی کے ساتھ قبول کی گئی ہیں کہ ان برمسلمانوں کی چھاپ نظر آتی ہے۔ ان معاملات کو ہم نے ہندوستانی تہذیب کے تحت تفصیل سے بیان کر دیا ہے اس لیے اب اس وقت تفصیل کی گنجائش نہیں۔

اب اگر بحث کو مختصر کریں تو یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ برصغیر کی تقسیم سے پہلے بھی وہ قوم جس نے پاکستان کی تعمیر میں حصہ لیا اور وہ خطے جو پاکستان میں موجود ہیں، ایک علیحدہ تہذیب کے حامل تھے جو موجودہ اردو اور ہندی کی تہذیب نہیں بلکہ اس کی خارج اسلامی تہذیب تھی جس میں زمینی اثرات بھی موجود تھے اور عناصر ہندوستانی بھی۔ اس مخصوص تہذیب کی حفاظت کے لیے علیحدہ وطن کا مطالبہ کیا گیا تھا، ایسا وطن جو عقیدے کا نخلستان ہو۔ تو یہ تقسیم محض جغرافیائی تھی۔ اس روحانی ورثے کی تقسیم عمل میں نہیں آئی تھی جس کا نام تہذیب ہے مگر افسوس کہ پاکستان بننے ہی پاکستانی تہذیب کی ازمرئ تفتیش شروع ہو گئی اور یہ تصور کیا جانے لگا کہ جس طرح نئی مملکت کے لیے تعمیری و انتظامی تشکیل کی ضرورت ہے اسی طرح تہذیب بھی پیدا کی جائے اور اس کا بھی متعین کی جائیں۔ وطن کی مرحدوں کی طرح تہذیب کی مرحدوں کے قیام

یہ ان لوگوں کے سوچنے کی بات ہے جو یہ کہتے ہیں کہ پاکستان میں کئی قومیں آباد ہیں اس لیے ان میں اتنا زنا محض ہے اور یہ کہ تقسیم ہند غلط تھی۔ ایسا ہی لوگ کہہ سکتے ہیں جو مکرر کہتے ہیں کہ اسلام کو جنوں نسل کو بچھتے ہیں۔

کی بھی فکر ہونے لگی اور بحث و مباحث کا ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ اور یہاں کہ ان معاملات میں ہوتا ہے بات سلجھنے کی بجائے الجھتی چلی گئی۔ عمل و رد عمل کا لا متناہی سلسلہ شروع ہو گیا۔

تہذیب کی بنیاد ایک تصویر حقیقت پر ہوتی ہے لیکن اس تصویر حقیقت کو فروغ دینے میں کچھ بنیاد کی ادارے بھی ہوتے ہیں جو تہذیب کو صحت مند بنائے رکھتے ہیں جیسا کہ مرکز درپڑتے ہیں تو اس کا براہ راست اثر تہذیبی حالت پر پڑتا ہے پھر اس تصویر حقیقت سے وابستہ اقلہ یا کورسے سے غائب اور بے جان ہو جاتی ہیں یا تبدیل ہو جاتی ہیں پاکستان میں بھی یہی کچھ ہوا۔ پاکستان نے ہی خود آئین ساز اسمبلی ہی میں اس بات پر بحث چھڑ گئی کہ ملک کا نام اسلامی جمہوریہ رکھا جائے یا نہیں بالآخر مملکت کا مذہب اسلام قرار دے دیا گیا لیکن بہت دیر تک یہ عنایت صرف کاغذ اور زبانوں تک محدود رہی معاشرہ اور قلب سے اس کا تعلق کم ہی رہا بلکہ ایک دیر تو ایسا آیا کہ اسلام کو اسلامی سوشلزم کہتے ہوئے بھی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی گئی۔

۱۹۷۷ء سے قبل کئی حکومت اسلام سے منجمل نہیں رہی جس کی وجہ سے تہذیبی ادارے بھی اس طرف پیش رفت نہ کر سکے۔ پاکستان بننے کے بعد معاشرے پر جاگیر دار و سرمایہ دار قابض ہو گئے۔ سیاسی طور پر بھی ہم امریکہ کے سرمایہ داروں کے حوالے سے قریب رہے لہذا وہ معاشی نظام نہیں اپنایا جاسکا جس کی بنیاد قرآن و سنت ہے۔ استقلال آبادی کی وجہ سے یہاں کی معیشت کو سخت دھچکا پہنچا تھا یہاں کی معیشت غیر مسلموں کے ہاتھوں میں تھی جنہوں نے جاتے وقت اسے سخت نقصان پہنچایا اس کے برخلاف جو آبادی ہجرت کر کے پاکستان پہنچی وہ اپنا سرمایہ لٹا کر یہاں آئے اور خود طالب امداد تھے وہ اپنا سرمایہ کس طرح لگا سکتے تھے۔ ایک اندازے کے مطابق صرف ضلع سیالکوٹ میں ۱۲ فیصد کارخانے بند ہو گئے جس سے ۲۰ فیصد مزدور بے کار ہو گئے اور ۱۱ فیصد سرمایہ ہیٹ لیا گیا (۶)۔ اس بد حالی کو دور کرنے کے لیے صحت مند سیاست کی ضرورت تھی جو معاشرے کے مختلف طبقوں، مہاجر اور غیر مہاجر میں اتحاد برقرار رکھتی لیکن افسوس کہ پاکستان کی زمین آنکھ کھولنے ہی سیاسی انتشار کا شکار ہو گئی۔ وزارتوں کی جلد جلد تبدیلی، بار بار مارشل لا کا نفاذ، آئین سازی میں تاخیر، سیاسی قتل وغیرہ نے صوابیت اور اقتدار پرستی کو فروغ دیا۔ خاص طور پر ۱۹۵۱ء سے ۱۹۵۸ء تک ملک سیاسی بد حالی کا شکار رہا اور دنیا میں اس کا وقار بالکل گر گیا۔

تعلیم ایک اور اہم ادارہ ہے جو نظریات پر اثر ڈالتا ہے لیکن افسوس کہ اس اثر اتفری میں اس بے حد اہم ادارے کو خصوصیت سے نظر انداز کیا گیا۔ انگریزی زبان کو نہ صرف ذریعہ تعلیم بنایا گیا بلکہ نظام تعلیم اس خطوط پر کامزن رہا جو لارڈ میکالے نے قائم کیا تھا۔ طالب علموں کو ایسی تعلیم دی گئی جو ان کے ماحول سے مطابقت نہیں رکھتی تھی۔ نتیجہ کے طور پر ان میں ایک تفساد نے جنم لیا، یا تو وہ جھوٹے احساس برتری میں مبتلا ہو گئے یا احساس کمتری میں اور یہ دونوں باتیں غیر ملکی آدمی کو پیدا کرتی ہیں۔ یہی نظام تعلیم مغرب اور اقوام کو معاشرے میں متعارف کرائے اور منوالے کا باعث بنا۔

یہ وہ مختصر سا پس منظر تھا جس کے درمیان رہ کر تہذیب کی تشکیل کی جنگ لڑی گئی اور اقتدار کے مختلف تصورات پیش کیے جاتے رہے۔ ان لوگوں کا کردار مستزاد ہے جو نظریہ پاکستان کے دل سے مخالف تھے اور برابر کوشش کرتے رہے کہ اس میں دراڑیں برتی رہیں ان خطرناک کوششوں کا ذکر ہم اگلے صفحات میں وٹنا نوٹا کرتے رہیں گے۔

برصغیر کی تعلیم کے ساتھ ہی فسادات کا وہ خونیں سلسلہ شروع ہوا جس نے نفرت و حقارت کو جنم دیا، دوستی کے جذبات دلوں سے محو ہو گئے۔ سرحد سے اُدھ کی سرچیز سے نفرت پیدا ہوئی یا ان جذبات سے فائدہ اٹھا کر نفرت پیدا کی گئی اور ایسی باتیں بھی سُنے میں آنے لگیں کہ اب تاج محل یا غائب سے ہمارا تہذیبی رشتہ ختم ہو گیا۔ ہندوستان کے مقابلے میں پاکستان کی انفرادیت کو ابھارنے کے لیے ایسی ثقافت تشکیل دینے کے بارے میں سوچا جانے لگا جو اس ماضی سے مختلف ہو جو سرحد پار سے تعلق رکھتا ہے، یہ ایک خطرناک اقدام تھا کیونکہ ماضی بعید میں ہیں موبہو درد اور ہڑپہ کی تہذیبوں سے واسطہ پڑتا ہے جو ہماری نہیں جن پر ہمارا اجتماعی شعور متفق نہیں ہو سکتا ایسا کرنے سے تو راجا داپہر ہیرو کے روپ میں اور محمد بن قاسم غاصب کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ اگر کسی ماضی سے کوئی سروکار نہ رکھا جائے

تو بھی یہ خطرہ اپنی جگہ برقرار رہتا ہے۔ اس خطرے کو ٹالنے کے لیے سیمینار منعقد ہوئے، مضامین لکھے گئے۔ گویا تہذیب بھی کوئی ایسی چیز ہے جو بغیر کسی بنیاد پر عقیدہ رکھے محض اپنی مرضی کے مطابق پیدا کی جا سکے اور چونکہ دلوں میں نفرتیں تھیں لہذا ہر نظر پر انتہا پسندانہ ثابت ہوا۔ نتیجے کے طور پر جو اقتدار سامنے آئیں اس میں اپنا تصور حقیقت، زمین اور ماضی قریب یکجا نہ ہو سکے کبھی ایک پہلو پر زور دیا تو کبھی دوسرے پر۔ اس آ پادھالی سے مغربی اقدار نے فائدہ اٹھایا اور معاشرہ جو پہلے بھی ان سے واقف تھا اپنی اقدار کو موجود نہ دیکھتے ہوئے ان کی حرکات جھکتا چلا گیا۔ اس وقت پاکستان میں تہذیب کے نام پر تین دھارے رواں دواں ہیں۔ دیہاتوں میں قدیم روایات جس میں بیشتر ہندی ہیں، شہروں میں متوسط آبادی میں اسلامی + مغربی اور اعلیٰ گھرانوں میں مغرب کی پیروی کی جا رہی ہے۔ اب ہم اس قصے کو ذرا تفصیل سے لکھتے ہیں۔

پاکستان اسلام کے نام پر قائم ہوا تھا اس لیے سب سے پہلے اسلامی عقائد و اصول کے مطابق تہذیب کو ڈھانے پر زور دیا گیا لیکن خاطر خواہ کامیابی نہ ہو سکی اس میں نہ تو اسلام کا قصور ہے اور نہ اسے متعارف کرانے والوں کی نیت کا۔ وہ پُر خلوص تھے لیکن اسلام کی روح اور تہذیب میں اس کے کردار اور لچک کو نظر انداز کر دیا گیا مسلمانوں کے معاشرتی نظام میں جو نرمی ان کا مذہب روا رکھتا ہے اسے فراموش کر دیا گیا۔ ہندوستانی تہذیب کے مقامی عناصر پر انگشت نمائی ہونے لگی جو ہندی الاصل تھے لیکن مسلمانوں نے معاشرتی سطح پر فرد کی تربیت کے بعد قبول کر لیا تھا اور اب وہ ہندی مسلمانوں کی تہذیب کا حصہ تھے۔ اسلام کے داعیوں نے مذہب کو تنگ نظری کا لبادہ پہنانے کی کوشش کی۔ وہ یہ سمجھتے تھے کہ وہ بیسویں صدی میں زندہ ہیں مغرب کا صنعتی نظام ان کے سامنے ہے اس وقت فرد کی ہے کہ مذہب کو زندگی کی تیز رفتاری سے ہم آہنگ کیا جائے یعنی وہ عمل دہرایا جائے جسے شرعی اصطلاح میں اجتہاد کہا جاتا ہے۔ اس کے برخلاف اس موڑ پر دو نظریات خصوصیت سے پیدا ہوئے ایک یہ کہ سائنس اور مذہب میں تضاد نہیں اور ہم مغرب کی ترقی کو قرآن سے ثابت کرنے لگے دوسرا نظریہ یہ پیدا ہوا کہ ہم مسلمان بھی رہیں، ہمارا تصور حقیقت بھی وہی ہے اور ہم مغرب کے رنگ میں بھی رنگ جائیں لیکن یہ دونوں نظریات گمراہ کن ہیں جن میں بھی اجتہاد کیا جاتا۔ لیکن اس بات کو بھلا دیا گیا کہ زندگی کے رواں دواں سوتوں سے اپنا رشتہ منقطع کر کے کوئی شے زندہ نہیں رہتی۔ اس طرح ہم نے مذہب کے عقائد کو صرف و محض رسوم و عبادات کا ذریعہ تو ضرور بنا دیا لیکن تحقیق حق سے اس کا تعلق باقی نہیں رکھا اور ذریعے کو منزل بنکر اس کی حفاظت کرنے لگے (۲)۔

مغرب کے پروپیگنڈے اور بعض علماء کی تنگ نظری نے یہ خیال ڈال دیا کہ اسلام ذوقیات و تفریحات اور فنون لطیفہ کا مخالف ہے، عورتوں کو قیدی بنانے کا حامی ہے اور نئے زمانے کے ساتھ چلنے میں رکاوٹ ڈالتا ہے۔ خود اسلام کے داعیوں میں ایسے اختلافات پیدا ہو گئے کہ بقول جمیل جالبی اسلام کے بیسیوں ایڈیشن تیار ہو گئے۔ ان سب باتوں نے اسلامی اقدار کو نہ تو واضح ہونے دیا اور نہ ان پر عمل ہو سکا البتہ ان کوششوں سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ مذہب کے خلاف ہر ذہ سرائی میں اعتدال پیدا ہوا، چاہے عمل نہ کریں لیکن مسلمان کہلاواتے ہوئے شرم محسوس نہیں ہوتی تقسیم سے پہلے اشتراکی خیالات کی ریل پیل تھی تعمیر پاکستان کے بعد ان خیالات کی اتنی اہمیت نہ رہی۔ نوجوان ترقی پسندوں نے پچھلے ترقی پسندوں کو رد کرنا شروع کر دیا ان میں دو طبقے بن گئے، ایک روس نواز ایک چین نواز۔ اس تفریق نے ان کے اتحاد پر اثر ڈالا ۱۹۵۲ء کے بعد تو ان ادیبوں پر پابندی ہی لگ گئی اور جب یہ پابندی اٹھی تو مزاجوں میں بہت کچھ اغتعال آچکا تھا۔ ترقی پسندوں کی اس کمزوری سے بھی اسلامی اقدار کو بہت کچھ سہارا ملا اور اب شاعری میں اسلامی ذہن کی بھی کچھ نہ کچھ جھلک نظر آنے لگی۔

اسلامی اقدار بالکل اصلی شکل میں نہ معاشرے میں تھیں نہ ادیبوں میں لہذا شاعری میں اس کی بہتات تو نہیں لیکن ان اقدار کا جس قہر حقہ معاشرہ میں تھا اس کا معتد بہ حصہ اس فن کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے یہ ان اثرات

ہی کا نتیجہ تھا کہ ان م راشد حبیب شاعر یہ کہنے پر مجبور ہو گیا :

پاکستان کی اکثریت اسلام کی پیرو ہے۔ اسلام اس کے مختلف حصوں اور طبقوں
کے درمیان سب سے قوی رابطہ ہے اور اسلام ہی اس کی ہستی کا بڑی حد تک
جواز ہے۔ اس ملک نے ایک قومی تہذیب و رشتہ میں پائی ہے جو عرب، ایرانی اور
مقامی تہذیبی اجزاء کی آمیزش سے وجود میں آئی تھی اور یہ سب اجزاء حسب توفیق
اسلام کے اخلاقی اور روحانی عناصر سے متاثر ہوئے تھے (۸)۔

ایسا نہیں کہ راشد کے عقائد بدل گئے اگر ایسا ہوتا تو وہ مرنے سے پہلے یہ وصیت نہ کرتے کہ اسہیں دفن کرنے کی بجائے
جلایا جائے۔ پھر یہ تبدیلی کیوں؟ صرف اور صرف اس لیے کہ معاشرے کی اقدار کا رخ اس طرف تھا۔ ایران میں ابجدی
کی شاعری میں اس کا لب و لہجہ، عقیدے اور نظریات اقبال سے متاثر نظر آتے ہیں۔ خدا کا جنازہ لے جانے والا یہ شاعر
اب یوں مخاطب ہوتا ہے :

زندگی میں نرم خود شکم ہی تو نہیں
پارہ نانی شہید کا ستم ہی تو نہیں

ہمیں دام و درم ہی تو نہیں — (سوغات)

فیض بھی جو ایک معدود ترقی پسند ہیں اب اپنی غزلوں اور نظموں میں اسلامی مایمات و استعارات کثرت سے
استعمال کرتے ہیں۔ لوح و قلم، دامن یوسف، سنت منصور، شوہر حشر، روضہ عدل، دست بیسی وغیرہ وہ تراکیب
ہیں جو اسلامی مزاج کا اظہار کرتی ہیں بلکہ ایک نظم کا تو عنوان ہی انہوں نے محمد رکھا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی قیام
پاکستان کے بعد کی شاعری اقبال سے بے حد متاثر نظر آتی ہے اور اسلام کے صفیاء رنگ کی جھلکیاں پیش کرتی ہے۔ اُبی
کا آدم تو، صفیاء انسان دوستی کی علامت ہے۔ آزادی کے بعد انسانی اقدار کو پامال دیکھ کر اس کا سبب مغربی اقدار
میں تلاش کرنا اسی اسلامی مزاج کا پتا دیتا ہے۔

جس کے فاتوں میں مری قوم کے ریشے ہوں بھی
اور تو اور جوش اور دم جیسے رندان بلا نوشاں پر بھی یہ اثرات مرتب ہوئے۔
نظر اسخی ہے سوے جوش تو حیرت یہ ہوتی ہے
کہ اس کافر کو بھی مولا مسلمان کر دیا تو نے
ساغر عدم اٹھاؤں کہ پہلے وضو کروں
یہ بھی رضائے دوست ہے وہ بھی رضائے دوست
قیام پاکستان کے بعد اردو شاعری میں ایک بڑی تبدیلی پیدا کی کہ نظم کے مقابلے میں غزل کو اچانک اہمیت حاصل ہو گئی
ڈاکٹر اوالیٹ صدیقی نے ۱۹۵۲ء میں لکھا تھا :

تقسیم کے بعد نظمیں لکھی گئیں اور ان میں بعض بلند پایہ نظمیں بھی ہیں لیکن رفتہ رفتہ

غزل کے مقابلے میں نظموں کا رواج کم ہوتا جا رہا ہے (۹)۔

وہ شعرا بھی جو خالصتاً نظم کے شاعر سمجھے جاتے تھے نہ صرف غزلیں کہنے لگے بلکہ مجموعے شائع کرنے لگے۔ ظہیر کا شیری نے تو
اپنے مجموعے کا نام ہی "غزل" تجویز کیا۔

یہ تبدیلیوں ہی عمل میں نہیں آئی اس کے پیچھے کچھ نفسیاتی عوامل ہیں جن میں تہذیبی تبدیلی کو ہم ایک بڑا سبب
سمجھتے ہیں۔ غزل اس تہذیب کی امین ہے جس سے ہم بڑی مغیر میں دوچار ہوئے اور جس کی اثرات غالب رہے۔
اصناف سخن میں غزل سے تجدید ملاقات کرنا اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ ہمارا جھکاؤ کس طرف ہے اور یوں بھی بعض خاص
مضامین کی ادائیگی کے لیے مخصوص سانچوں کی ضرورت پڑتی ہے اس لیے جب ہم اقدار اسلامی کی طرف جھکے تو
غیر شعور کی پُرس ہم نے اس کے سانچے یعنی غزل کو بھی اپنا لیا۔ غزل ہمارے تصور حقیقت سے قریب تر چیز تھی اس لیے

فارسی کی تہذیبی اہمیت کے بارے میں ہم پہلے ہی لکھ چکے ہیں۔

پاکستان میں اسے فروغ ملا۔ ہماری اقدار اور غزل جس طرح ہم آہنگ ہوئے اس کا مقابلہ اگر ہندوستان کی غزل سے کیا جائے تو بے فرق صاف ظاہر ہو جاتا ہے مثلاً فراق کی غزل "جسم، یازمین سے نسبتاً زیادہ قریب ہے، زبان کے اعتبار سے بھی مقامی اثر غالب ہے۔"

سرس نرم سنگیت اک اک اداسیں ستاروں کی پچھلے پسر گنگناہٹ
اب ذرا فیض کو دیکھیے :

۳۰ ان دنوں رسم و رواج شہر نگاراں کیا ہے قاصدا قیمت نگاشت بہاراں کیا ہے
دونوں شاعر ایک ہی صنف کو اپنا کر بھی مختلف دنیاؤں کے نظر آتے ہیں یہ فرق تہذیب کا ہے۔ پاکستانی شعرا میں فیض ہی پر منحصر نہیں دوسرے شعرا بھی عجیب روایت ہی قریب نظر آتے ہیں ادب جہاں ایسا نہیں اس کی وجہ اس تہذیبی رویے کے انحراف کے علاوہ اور کچھ نہیں جس کا بڑا حصہ بھی روایت پر مشتمل ہے۔

جہاں تک موضوعات کا تعلق ہے ہم آنا ہی عرض کریں گے کہ اسلام مرنے عقائد کا مجموعہ نہیں "دین" ہے اور مکمل نظریہ حیات کا نام ہے۔ اس نظریہ کے ماننے والے چند خاص اقدار کے حامل ہیں یہ اقدار ان کے مذہبی عقائد کا پتہ ہیں جن کے اظہار میں تبدیلیاں بھی آتی رہتی ہیں لیکن ان کی روح متاثر نہیں ہوتی۔ انہی اقدار کا بیان اگر کسی شعر پارے میں ہو تو وہ اسلامی اقدار کا ترجمان کہلائے گا۔ مثلاً مردانگی، حریت، شجاعت، مساوات، ہمدردی، پاکیزگی، انصاف، نفاست، حیا، شرم، حق گوئی یہ سب اسلامی تہذیب کی اقدار کی مختلف شکلیں ہیں۔

جیسا کہ ہم نے اوپر بیان کیا کہ جسمانی سے سر زمین پاک پر اسلامی اقدار کو کچھ ایسا زیادہ فروغ نہیں مل سکا لیکن پھر بھی ہمارا غیر انہی اقدار سے اٹھا تھا، دل سے نہ سہی زبان سے ہم انہی اقدار کا اقرار کرتے ہیں، ہماری زندگی اور عمل میں نہ سہی کتابوں اور ضمیر میں انہی اقدار کی گونج سنائی دیتی ہے اس لیے ہماری شاعری پر بھی ان اقدار کا آنا اثر ضرور ہے کہ اسے بیان کیا جائے کیسے لیمحات و استعارات کی شکل میں کیسے اسلامی اقدار کی طرف بلانے کی شکل میں کیسے فضا کیسے ماحول کے اعتبار سے، کیسے پاکیزہ دھماکے کے انداز میں کیسے تکریم مذہب کی صورت میں، کیسے جرأت و شجاعت کے روپ میں اور جہاں کیسے ایسا نہیں اس کی وجہ یہی ہے کہ یہاں اسلامی اقدار کے ساتھ دوسرے عقائد و نظریات بھی کام کرتے رہے ہیں بلکہ ان کا عمل دخل زندگی میں زیادہ رہا۔ ان نظریات و اقدار کو ہم ترتیب وار بیان کریں گے پہلے اسلامی اقدار کی بھی کچھ سوچات سمیٹتے ہیں :

کس قطرہ ناچیز سے تجھ پرے تیری لے خاک تے پتے کبھی اپنے پہ نظر کی
پھر جو چھ ہر اک شے سے طلسماتِ خدائی کر چھان پھٹک پہلے حجاباتِ خودی کو
تقدیر کو دے مات کر افلاک کی تسخیر — عبدالعزیز خاں پھر بچ کف دست میں تاروں کی لوں کو
عجز و انکسار، غرور سے پرہیز اور خلقِ جمیدہ اختیار کرنا اسلامی اوصاف کے بہترین اوصاف ہیں۔ خالد کے یہاں یہ پسند اس طرح دو چند ہوا ہے :
نغمہ ناستیندہ بنو کہت نادیدہ بنو بنو سر بلندی کا ارمان ہے تو خمیدہ بنو
یوں زمانے میں دارائے خلقِ جمیدہ بنو

اسلامی معاشرہ میں کوئی بڑا چھوٹا نہیں، حق بات ہر ایک کے منہ پر کہی جاسکتی ہے :
ہم کو وہ قانون اور ایسی حکومت چاہیے جس میں اک بڑھیا خلیفہ کا گریباں تنہا لے۔ (ماہر القادری)
اسلامی معاشرے میں عورت کی عفت و عصمت کا بڑا لحاظ رکھا جاتا ہے یہ بھی ہماری قدروں میں سے ایک ہے۔
تو اپنی قوم کی عصمت ہے دخترِ اسلام ہے بزمِ لالہ و گل سے بلند تیرا مقام
تری نگاہ مقدس کا مرتبہ یہ ہے کہ تجھ کو عظمتِ جبریل نے کہا ہے سلام۔ (عامی کڑالی)
لیکن جب ایک اسلامی معاشرے میں یہ تقدیس پامال ہوتا ہے تو اسلامی شاعر اس طرح طنزیہ احتجاج کرتا ہے :

آؤ آزادی نسواں کی زیارت کر لو ایک لغزیدہ جبارت کر لو
آؤ بیباک چلے آؤ کوئی پردہ نہیں تم اسے خدمت کی سے عبارت کر لو

حرم نو کی زیارت کر لو! ————— (اعظم ادیب)

اسلامی معاشرے میں تو حاشیت کو مادے پر فوقیت حاصل ہے اس لیے ایک اسلامی شاعر کا مسئلہ وہ اقدار ہیں جو روح سے تعلق رکھتی ہیں۔ دنیا کی انجمنوں کا باعث بھی ہے کہ اس نے مذہب کا دامن چھوڑ دیا ہے۔

تو نے رول کے لیے دامن مذہب بچاٹا تو نے سرمایے کے ہمراہ بچھاڑا اخلاق

مسئلہ پھر بھی تری زلیست کا حل ہوا تو نے زہر آبِ ہستی کا دیا یا تریاق

اب ہم مختلف شعرا کے ایسے اشعار پیش کرتے ہیں جن میں اسلامی اسلوب، اقدار و خیالات کی تھوڑی بہت جھلک نظر آتی ہے اور جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہماری تہذیب کا رُخ کم از کم ان شعروں کی حد تک کس طرف ہے کبہ کی جانب یا دیر کی سمت؟

نسا دیرت انسان نمایاں کر رہا تھا میں
وہ کبھی مگر کبھی دن کبھی ماہ کبھی رات
تھا ایک انوکھا سجدہ جو عاشق نے کنارہ دار کیا
اک پتے نے یہ مجھ سے رقصِ آخر میں کیا
اسی ایک راہ سے کاروان میں بھل گئے رفاں و دلاں
یہ حسن اتفاق ہے یا حسنِ اہتمام
میں گھر کی روشنی ہوں مجھے محفلوں سے کیا
محرابِ جنوں میں سب مہر نہیں چیتے
دہاں دہاں سے آنہ جیوں نے اپنے رُخ بدل لیے
وہ دیا جلا ناگناہ ہے جو فریب نگ ضیائیں لے
یہ کائنات ہے میری ہی خاک کا ذرہ
نگہتِ محل کی طرح ناز سے چلنے والو
پڑھ رہا تھا کسی اور کے آنچل پر ہنسا
سپاہِ شام کے نیرے پہ آفتاب کا سر
یہ تو وہ اشعار ہیں جن میں اسلامی اقدار کے اخلاقی پہلو یا اسلامی تعلیمات استعمال ہوئی ہیں ایسی مثالیں کثرت سے تلاش کی جاسکتی ہیں جن میں اسلامی لغت و افکار نظر آتے ہیں لیکن ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ اسلام اتنا تنگ نظر نہیں کہ صرف اپنے مسائل ہی سے سروکار رکھے پاکستانی شاعری کا ہر حصہ جو فحاشی سے دُعا اور صلہِ دین کی پیداوار ہے اسی تہذیب کی نامندگی کرتا ہے۔ لہذا پاکستانی غزل میں ایسے ہزاروں اشعار مل جائیں گے جن میں عشق کا مذہب رویہ اپنایا گیا ہے جس میں مادیت، خود غرضی اور کھل کھیلنے کا انداز نظر نہیں آتا۔ یہ سنبھلا ہوا انداز اسلامی اقدار کی پاسداری ہی کا نتیجہ ہے صرف یادداشت پر سب روک کر کے چند شعر پیش کرتے ہیں۔

جی بھر کے دیکھنے کی تنہا کے باوجود
دل کا تو دیکھ رہا ہوں ترے رخساروں میں — (احمد تیم قلک)

* ان مضامین سے غلط فہمی نہیں ہونی چاہیے کہ یہ صرف پاکستانی دُور سے مخصوص ہیں۔ اسلامی تہذیب کا اخلاقی پہلو پوری اُردو شاعری میں نظر آتا ہے۔ یہیں یہی بتانا ہے کہ اگر تھان میں اسلامی تہذیب پوری روایت کا پس منظر رکھتی ہے اور جب یہ لڑا کھتی ہے اپنے پچھلے سرمایے سے فائدہ اٹھاتی ہے۔

یاد ہے اب تک مجھ سے بچھڑنے کی وہ اندھیری رات مجھ
اس طرح ترکِ نعلین نہ کر دیا
وقتِ رخصت وہ چپ رہا عابد
ادھر ادھر سے حدیثِ غیم جہاں کہہ کر
خوش رہیں تیرے دیکھنے والے
آج اس کو محبت ہم نے عجب طور سے دیکھا
کٹی ہے عمر محبت کی جب کہیں جا کر
لگا لیا ہے یہ کیا روگ ان نگاہوں نے

تو خاموش کھڑا تھا لیکن باتیں کرتا تھا کاہل۔ (ناصر)
اس طرح اور بھی چیرچا ہو گا۔ (راتی صدیقی)
آنکھ میں پھیلتا گیا کاہل۔ (عابدی عابد)
تیری بات کی اور تیری بات کی بھی نہیں۔ (رعزیز جعفری)
ورنہ کس نے خدا کو دیکھا ہے۔ (زہرا تاجی)
آنکھوں نے تو کم دل نے بہت غور سے دیکھا۔ (محب عارفی)
ہوا یہ دردِ حاصل جو آج اٹھا ہے۔ (احمد ہوائی)
میں راہِ و خطا مر گیا کیں نکل جاتا۔ (رسا جعفری)

اسلامی اقدار سے دلچسپی کی ایک صورت وہ شاعری ہے جو خالص مذہبی کہلائی جاسکتی ہے مثلاً نعتیہ شاعری، غمگینی،
مراثی و سلام و مناقب وغیرہ۔ اس سرمائے کا اگر جائزہ لیا جائے تو مزید ایک دفتر تیار ہو سکتا ہے لیکن یہ بات طے
ہے کہ نعتیہ شاعری کے جتنے مجموعے قیامِ پاکستان کے بعد سے اب تک سامنے آئے اور جتنی نعتیں لکھی گئیں اردو شاعری
کے کسی دوسرے مذہبی لکھی ہوئی۔ بہزاد لکھنوی، ماہر القادری، تنویر بدایونی، حافظ منظر الدین، راج عرفانی، نیر مدنی،
حفیظ طائب، عبدالعزیز خالد، مظفر وارثی، حنیف اسعدی، اقبال عظیم آبادی، راجب مراد آبادی، صہبا اختر،
نعیم صدیقی، اعجاز رحمانی، قمر اعظم اور لاتعداد شعراء کی نعتوں نے صالح ادب کا اضافہ کیا ہے۔ مراثی و سلام بھی نہ صرف
کے جا رہے ہیں بلکہ محبوں کی شکل میں شائع بھی ہوئے ہیں۔ آلِ رضا، نجم آفندی، نسیم امجد ہوی، صفدر حسین، صبا
اکبر آبادی، امین فاضل وغیرہ نے مذہبی شاعری کے اس رُخ کو بہت نمایاں کیا ہے۔

یہ صورت حال خوش آئند سی لیکن اس سرزمین پر ایسی قوتیں بھی سرگرم عمل رہیں جو اسلامی اقدار کی مخالفت تھیں۔
اور آج بھی ہیں۔ یہ قوتیں نہیں چاہتی تھیں کہ یہ پودا جڑ پکڑے لہذا اقدار کی بحث میں اس جزو کا اضافہ کیا گیا کہ
”تہذیب مذہب سے نہیں زمین سے تشکیل پاتی ہے“ بات اس دلیل سے شروع کی گئی کہ دوسرے مسلم ممالک آئندہ دنیا
مصر، عرب وغیرہ مذہبی اعتبار سے کتنے ہی ہم آہنگ ہوں ان کا کلچر ایک دوسرے سے مختلف ہے لہذا تہذیب کی
بنیاد مذہب نہیں زمین ہے۔ یہ نظریہ وطن پرستی کے جغرافیائی تصور سے ماخوذ تھا۔ اس نظریے کی بنیاد ی خا کا
یہ ہے کہ چند منظر ہر کو تہذیب کی اصل سمجھ لیا گیا اور اندازہ لگا یا گیا کہ بیل گاڑی سندھ میں ہے اور موہنجو دڑو میں
سبھی تھی لہذا ہمارا ورثہ ہر پرہ اور موہنجو دڑو سے ماخوذ ہے۔ اقدار تو تصورِ حقیقت سے بنتی ہیں اقدار اپنی ہوں تو
بیل گاڑی پر بیٹھو یا جہاز پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ وطن کی محبت بڑی اچھی چیز ہے لیکن کس کا وطن؟ مسلمانوں کا یا ہر پرہ کے
داروں کا؟ لیکن اس پر نہیں سوچا گیا اور اپنی تہذیب کو قدیم تر ثابت کرنے کے شوق میں کلچر کی وابستگی مذہب سے
نہیں زمین سے ثابت کی گئی۔

کلچر زمین سے ایک گرا تعلق رکھتا ہے اور زمین ہی سے قوتِ نمو حاصل کرتا ہے
چنانچہ جتنی اس کی جڑیں زمین کے اندر ڈھنسی ہوئی ہوں گی اتنا ہی اس کا پودا
مضبوط، خوبصورت اور سربرآوردہ ہو گا۔۔۔ دوسرے لفظوں میں کہی
ملک کا کلچر نہ صرف اس ملک کی آب و ہوا، اس کے پہاڑوں، وادیوں،
اور مہمانوں سے اثرات قبول کرتا ہے بلکہ اس سرزمین کی قدیم روایات

ملک کے شہر ان میں سے کوئی بھی صرف اول کا شاعر نہیں۔ ان میں سے کوئی محنتی کا کہہ دیا اور اقبال نہیں۔ وجہ یہی ہے کہ
اس پودے نے قلعہ میں مذہب ایک نعرے کی حیثیت اختیار کیے ہوئے ہے، جذباتی وابستگی کسی کو نہیں۔ شعراء کے ارد گرد
دوسرے نظریات بھی موجود رہے جو ان کی توجہ منتشر کرتے رہے۔

دیو مالادرتاریخ سے بھی متاثر ہوتا ہے (۱۰)۔

فیض نے بھی اسی زمینی تصور پر صا کیا ہے :

... بسل بات یہ ہے کہ آپ پلجریا تہذیب کو ایک ایسی شے تصور کیجئے جس کی
تین اطراف ہیں طول عرض اور گہرائی... تہذیب کا طول آپ اس کی (قوم کی)
تاریخی عمر کو کہہ سکتے ہیں اس قوم کی علاقائی یا جغرافیائی حدود کو اس کا عرض یا
چوڑائی تصور کیجئے اور جس حد تک اس تہذیب کی مختلف قومی طبقوں اور
عوام میں نفوذ اور رسائی ہوا ہے اس مخصوص تہذیب کی گہرائی سمجھ سکتے ہیں (۱۱)۔

اس تہذیب کا حال بھی وہی ہے یہاں بھی تاریخ جغرافیہ کا تذکرہ ہے تہذیب غائب ہے جس کا مزید ثبوت ہی مضمون میں
مصنف کی نیت سے ہو جاتا ہے جب انہیں ثقافت کا لفظ بھی محض اس لیے کیثف نظر آتا ہے کہ یہ لفظ کو ذہن خدا کا
باشندہ ہے مگر سوال یہ ہے کہ پلجریا کا لفظ کیسے قابل قبول ہو گیا ہے محض اس لیے کہ اس کا رشتہ کو ذہن خدا سے نہیں !
بظاہر اس زمینی نظریے میں کوئی تخرابی نظر نہیں آتی لیکن خامی یہی ہے کہ یہ نظریہ ہماری اساس کے معیار پر پورا نہیں
اُترتا۔ زمین سے چپے رہنے کا احساس ہندو تہذیب کا خاصہ ہے اس لشکر کو اپناتے ہی ہم باعتبار مزاج اسلامی
تہذیب کی بجائے ہندو تہذیب کے قریب پہنچ جاتے ہیں اس نظریہ پر عمل پیرا افراد نے زمین کی تاریخ کو تو نظر دکھا تو
تاریخ کو نہیں۔ قومی تاریخ کے مطالعے کے نتیجے میں یقیناً وہ اسلامی تاریخ یا کم از کم اس دور تک تو پہنچتے جو مسلمانوں نے
برصغیر میں گزارا لیکن زمین کی تاریخ کے کھوج میں ہم ہل رہے، موبخو دژد اور سیکسیلا تک پہنچتے اور اس امر پر بھی
بہشیں مٹنے میں آئے ہیں کہ ہمارا ہیرد راجا دہر تھا یا محمد بن قاسم ؟ اس نظریے نے اسلامی انداز کی بجائے ہندو تہذیب
سے بھی اپنے آپ کو قید و مضامین ثابت کرنے کے شوق میں پاکستانی تہذیب کو تاریخ کے اس سرے پر پہنچا دیا جہاں اس کا سامنا
اسلامی تہذیب سے نہیں ہندی تہذیب کی مبینہ تاریخ سے ہوا۔

اس زاویہ نظر کے طور میں آتے ہی پہلا نشانہ غزل بنی۔ غزل وہ واحد صنفِ سخن ہے جس میں خارجی تبدیلی کی
گنجائش بہت کم ہے اور یہ بھی طے ہے کہ ہندی میں غزل کا وجود نہیں اس میں بھی کسی شک کی گنجائش نہیں کہ غزل عربی ایرانی
تہذیب کی نمائندہ ہے۔ اس اعتبار سے غزل کو ہندی آمیز بنانا اسلامی اقدار پر حملے کے مرادف ہے کیونکہ غزل اس کی
ایک نمائندہ صنف ہے۔ یہ کوئی اتفاقی حادثہ نہیں کہ بعض شرا نے غزل کو ہندی گیتوں اور بھجن کے انداز میں ڈھالنا چاہا بلکہ
یہ کوشش نتیجہ ہے زاویہ نظر کے تبدیل ہونے کا۔ زمینی انداز نظر اپناتے ہی ہم اس تصور حقیقت کے قریب پہنچ گئے
جس کی حامل ہندی تہذیب ہے اور پھر غزل جیسی شائستہ صنف کا یہ انداز نظر آنے لگا۔

سُن سُن سُن کیا کہیں بجن مہراج

تو کٹ من کا تو لگن کا تاج

زبان کو چھوڑیے، معاملہ یہاں تک آن پہنچا ہے :

عکھان میں چینی ہوئی جنگل کی گھاس ہے

کمرے کے شیلٹ پر ہے بھی بدھ کی مورتی

کچھ اور شعر دیکھیے :

تن میں چور پیہا لے لی میں گھور گھال لرائے — (باقرضوی)

باس لٹوں کی کون چرائے آنکھ کا جادو کون جگاے

مُری بجار ہے ہن کہاں شایام دیوتا — (صہبا اختر)

گو کل میں فن کے شر کی را دھا ادا اس ہے

پہیلیاں بوجھو تھے مگر کہاں بوجھو گئے — (ظہیر فتح پوری)

جو بھید بن چھانو گئے جو گبان سکھ لوٹو گئے

دور دیس کا اک پردیسی تجھ پر تن من وا گیا — (ناصر شہزاد)

سُن ری سحر یارس کی گلریا کل گاؤں کے میلے میں

یہ اشعار غزلوں سے لیے گئے ہیں جو ہیئت کے اعتبار سے غزل کے شرفِ فرد ہیں، ردیف و قوافی کا نظام بھی وہی ہے

لیکن انہیں پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہندی گیتوں کے مختلف مکھڑے ہیں۔ ان کی فضا، ماحول، تعلیمات

وغیرہ ماضی کے رومانی ہندوستان کی یاد دلاتے ہیں کسی قوم کی تاریخ کو خود میں جذب کرنے کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ

اس کی روایات اور دیو مالابھی ہماری رگوں میں گردش کرنے لگتی ہے۔

عشق نے مہرے سوئے میں اسے جیتا ہے دل سری رام ہے دلبر کی رضا میں ہے
درشن سے رخصت تک صدیاں بیت گئی تھیں اب تو جیسے اور جنم پایا جیوں میں
ان شروں میں رام اور سیتا اور شادی میں سوئے کا رواج۔ دوسرے شعر میں تناسخ کا مسند خالص ہندو مذہب (MITHA) کا حصہ ہیں۔

میزنیازی کی ایک نظم کا اقتباس دیکھیے اور اندازہ کیجیے کہ زمینی نظریہ تہذیب نے کیا عمل کھلایا ہے:
شراب دے کے جاچکے ہیں سخت دل مہاتا سے کی قید گاہ میں بھٹک رہی ہے آمتا
کیوں سلو نے شام ہیں نہ گویوں کا بھاگ ہے نہ پائلوں کا شور ہے نہ بانسری کا راگ ہے
بس اک اکیلی رادھکا ہے ادد دکھ کی آگ ہے

اسی قدیم دیو مالائی انداز نظر نے جدید نظم نگاروں میں سے بہت سوں کا رخ جنگل کے معاشرے کی طرف موڑ دیا جو ہندی تہذیب کی تاریخ کا ایک اہم موڑ ہے۔ جنگل کے اسی معاشرے سے وابستگی کی بدولت ہندی تہذیب پراسراریت اور خون پر ایمان رکھتی ہے۔ وہم پرستی، چڑیلوں اور بھوتوں کا وجود، ٹوٹے ٹوٹے، قدم قدم پر خطرات کا احساں ہندی تہذیب کے ماضی کا حصہ ہیں۔ میزنیازی، عجیبہ امجد، قیوم نظر، وزیر آغا وغیرہ کے یہاں جنگل کی فضا اور موت کا تصور اسی نظریے سے وابستگی کا نتیجہ ہے۔

بے کفن لاشوں کی طرح آدھتہ اپنی جھولی میں لیے پہنائے دشت
برگ و ہر کی لاکھ پشتوں کے مزار جس طرح مردے کریں سرگوشیاں — (عجیبہ امجد)
جس کے کالے سالیوں میں ہے وحشی چیتوں کی آبادی اس جنگل میں دیکھی میں نے لمبوں تھڑی اک شہزادی
اس کے پاس ہی ننگے جموں والے سادھو جھوم رہے تھے پیلے پیلے دانت نکالے لعش کی گردن چوم رہے تھے
ایک بڑے سے پیر کے اوپر کچھ گدھ بیٹھے اڈنگھ رہے تھے ! ساپوں جیسی آنکھیں مینے خون کی خوشبو سونگھ رہے تھے

میزنیازی

ہندی تہذیب میں دھرتی پوجا کی رعایت سے عورت اور اس کے جسم کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ پوری ہندی شاعری جسم کی پکار رہی کا دوسرا نام ہے۔ پاکستانی شاعری میں جسم کا یہ مادی تصور بھی نظر آتا ہے:

ہر ادا اک رداں کی لہر ہے جسم ہے یا چاندنی کا شہر ہے
اتار بھینک کبھی تو غبار سا بلو یہ تیرا جسم ہے پیار سے کہ روشنی کا ستوں
پیاسے کے پاس رات سمندر پڑا ہوا کروٹ بدل رہا تھا برابر پڑا ہوا

یہ دونوں نظریات جن کا ہم نے ابھی ذکر کیا، محض ہاتھ پاؤں مارنے کے مرادف تھے۔ خالص اسلامی اقتدار ایک سرے پر اور موہنجو دڑو اور ہڑپہ کی روایات دوسرے پر۔ دونوں نظریات نے عظیم موجود سے ربط ضبط بڑھانے کی ضرورت ہی محسوس نہ کی اور نہ ہی ان کے داعیوں نے اعتدال کا کوئی راستہ دریافت کیا۔ دونوں مڑوں پر آبادی اور چیل چیل رہی، کتابی بحثیں جاری رہیں، درمیان میں خلا باقی رہا۔ ایک تہذیبی نظام، آزادی سے پہلے ہماری تاک میں تھا اور جس سے ہم بظاہر جان چھڑا کر آئے تھے لیکن آزادی کے بعد بڑی آسانی سے اس کا شکار ہو گئے۔

مغربی تہذیب کی جانب سے ایک احساس کتری ہم میں پہلے سے موجود تھا۔ ذہن غلامی میں انگریزوں سے ہاتھ ملا نا باعث فخر اور ان کا لباس زیب تن کرنا کچھ لوگوں کی زندگی کی معراج تھا۔ آزادی کے بعد یہی احساس

✽ آغاز اس کا رشتہ سے ہوا تھا اگرچہ معاملہ ہندی اس سے پہلے بھی اردو شاعری میں موجود تھی۔

کتری نئی نسل کو منتقل ہوا۔ موصلاتی سہولتوں، صنعتی ترقی کی چمک دمک، انگریزی ذریعہ تعلیم، سیاست کی بازیگری اور طبقاتی تفریق اور معاشی نا انصافی نے اپنی اقدار سے ایمان ہٹا دیا اور ہم تہذیبی طور پر مغرب کے جال میں گرفتار ہوتے چلے گئے۔ یہ عمل بالکل اسی طرح ہوا جیسے کوئی غم بھلنے کے لیے نشہ آور اشیاء کا استعمال شروع کر دے اور پھر غم مٹ جانے کے بعد بھی نشہ اس کی عادت بن کر اس سے بچتا رہے۔ کسی تہذیب سے کسب فیض بڑی بات نہیں لیکن ہمارے ساتھ مسئلہ یہ ہوا کہ ہم نے بیسی تہذیب کو بیسی زبان ہی کے حوالہ سے سمجھا اور قبول کیا پھر یہ کہ مشرق و مغرب کے تصور حقیقت میں ایک تضاد موجود ہے لہذا ہم اندر سے مسلمان رہے۔ رسوم و عبادات ہم اپنے طور پر منانے لے رہے اور دنیاوی اعتبار سے مغرب کی پیروی کرتے رہے اور یوں ایک کشمکش کا شکار ہو گئے۔ جس نے ہمیں سکون و اطمینان سے ڈور کر دیا۔ ہم تعالٰیٰ تو ہیں گئے لیکن تخلیقی صلاحیتیں کم ہوتی گئیں۔ دوسری اہم بات یہ کہ تاریخ کے جس موڑ پر ہم نے مغربی تہذیب کو قبول کیا یعنی ۱۹۴۷ء کے بعد یہ وہ دور ہے جب مغرب کا اخلاقی نظام ٹوٹ پھوٹ گیا تھا، ان کی زندگی خود جہنم کدہ بنی ہوئی تھی۔ ان کی مادی ترقی کے ساتھ ساتھ ہم نے ان کی اخلاقیات کو بھی قبول کر لیا۔ یوں ہماری انفرادیت، بین الاقوامیت میں کمیں گم ہو گئی، اندر ہم خوش ہیں، بیہ بے حسی اپنی تہذیب سے، دگر دانی کا عظیم الشان المیہ نہیں تو اور کیا ہے!

مغرب کا تصور حقیقت، "مادیت" پر مبنی ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ مادہ حقیقتِ اول ہے اور عقل کلیہ دکل۔ مغربی تہذیب کے راستے پر جیسے جیسے ہم بڑھتے گئے رُوحانیت غائب ہوتی گئی۔ مادیت پر ایمان لاتے ہی "دولت" اور "انادیت" ہماری بنیادی قدیں بن گئیں باقی اقدار انہی کے مختلف دائرے میں ہیں۔ دولت حاصل کرنا ہی جب زندگی کا مقصد بن گیا تو ایک سماجی انسان ظہور میں آیا۔ ساری اخلاقیات دھری رہ گئیں۔ اس کے مختلف مظاہر معاشرے میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ ہر شخص راتوں رات امیر بننا چاہتا ہے۔ اس کے لیے وہ رشوت و سفارش کے دروازے کھٹکھٹاتا ہے، صبر و ضبط معاشرہ سے اٹھ گیا صرف وہ چیز قابلِ قدر ہے جس سے مالی فائدہ حاصل ہو سکتا ہے۔ انادیت کے معنی صرف اپنا فائدہ چاہنا ہو گیا جس کے خود غرضی کو پیا گیا، ایک انسان دوسرے انسان سے خائف ہے، شہر میں خود غرضانہ کا احساس اور بے اعتمادی بڑھ رہی ہے۔ تمام رشتے دولت کی بھینٹ چرہ گئے۔ اب سب سے بڑا رشتہ دولت ہے۔ لائقِ بیاد وہ ہے جو زیادہ دولت کماتا ہے۔ قابلِ فخر خاوند وہ ہے جو بیوی کو آئر کنڈیشننگ گاڑی میں گھما سکتا ہے۔ کتنا بڑا انقلاب ہے کہ پہلے کوئی سہاگن یہ کہہ کر بین کرتی تھی "مساکن آیا تم نہیں آئے" اور اب دعا میں مانگی جاتی ہیں کہ خاوند باہر چلا جائے۔ خاوند کی مسلسل غیر حاضری سے جو اخلاقی عیوب پیدا ہو سکتے ہیں وہ ظاہر ہیں۔ رُوح کے میار پر کوئی توجہ نہیں، میا بزدلنگ بڑھانے کے لیے کبھی ختم نہ ہونے والی دوڑ جاری ہے۔ دلوں کے فاصلے بڑھ گئے ہیں، خانہ دانی نظام ٹوٹ پھوٹ گیا ہے، تنہائی کا احساس فزوں تر ہے۔

معاشرتی ردیوں میں ہم مغرب کی اندھا دھند تقلید کر رہے ہیں کسی چوک پر کھڑے ہو جائیے معلوم یہ ہو گا کہ ہم پاکستان میں نہیں کسی مغربی ملک میں کھڑے ہیں۔ نت نئے فیشن، چھت لمبوسات، عریاضیت کا شاہکار بنے نظر آئیں گے۔ مرد و زن کی مخلوط محفلیں، بوائے کا اہتمام، مغربی طرز کی عمارتیں، مغربی طرز کے ڈاننگ روم، گھر میں ڈسکو میوزک کی آوازیں، رات دن ہیں مغرب کی بڑی کاسبتی پڑھائی ہیں اب تو مسلمان بچوں کے نام بھی لیرا اور ڈانٹا ہونے لگے ہیں پردہ تو پردہ حیا دشمر کا تصور بھی ختم ہوتا جا رہا ہے۔

مرد و عورت مرد میں یا انہ جمنے میں ہے	اب تو ہرستانی ہر مستانہ جمنے میں ہے
تاش کی بازی، غمناک، سنگریٹ کا دھواں	گر مجھوشی، ناز و معشوقانہ جمنے میں ہے
وہ نہ نہ چہ، دیواری تھی جس کی پردہ دار	وہ نہ نہ نہ رونی مردانہ جمنے میں ہے

(حقیقتِ عالمت دھری)

اس بے راہروی میں مذہب کا خیال کس کو ہو مغرب میں خدا یعنی حیثیت رکھتا ہے تو ہم بھی کیوں نہ ترقی کریں۔

مرے اجداد کے پڑانے خدا
دل سمجھتا ہے تو نہیں ہے کہیں
اور اگر ہے تو داہمے کی طرح
ایک بے نام دے ہیئت تھے

تو نہیں ہے مری بلا سے نہ ہو

(رسائی فاروقی)

جب آپادھالی کا یہ عالم ہو کہ گھروں میں اتحاد نہیں تو علاقوں میں کیا ہوگا لہذا علاقائیت کی وہابکجستی کو مردہ کیے جاتی ہے۔ قومی شعور جن سے ترقی کا ہر دروازہ کھلتا ہے لوگوں میں موجود ہی نہیں کوئی مہاجر ہے کوئی مسند، کوئی بلوچی کوئی پنجابی یا چٹان۔ اس صورت حال نے مرکزیت کی بجائے انتشار، محبت کی بجائے نفرت، تلخی، احساس تنہائی، غصہ، جھنجلاہٹ، کاہلی، پیش پستی، بے حسی جیسے امراض پیدا کر دیے ہیں۔ مغرب کی صنعتی ترقی اور اس کی چمک دمک نے ہمیں اتنا سحر زدہ کر دیا ہے کہ ان خامیوں پر نظر جاتی ہی نہیں اور ہم برابر مغربی اقدار کے تعاقب میں لگے ہوئے ہیں۔

شاعری بھی اسی مغرب زدہ معاشرہ کا حصہ ہے لہذا وہ بھی ادب پاروں میں جا بجا ان اقدار سے اپنی وابستگی کا اظہار کرتی ہے بلکہ یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ قیام پاکستان کے بعد کسی تہذیبی تصور نے ادب و شعر کو اتنا متاثر نہیں کیا جتنا مغربی تصور نے۔ کہیں یہ شعرا معاشرتی تجربوں کی حقیقی تصویر پیش کرتے ہیں کہیں محض نقالی ہے بقول احمد ندیم قاسمی :

”ہماری بیشتر جدید شاعری میں ایسے تجربوں کو موضوع بنایا جاتا ہے جو صرف اہل مغرب کے تجربے ہیں اور ہم ان تجربوں کے صرف مطالعہ کی راہ سے گزر رہے ہیں (۱۲)“

لیکن تمام ادب کو ہم محض نقالی نہیں کہہ سکتے، بیشتر شعرا اس بدیسی تہذیب اور اس کی اقدار کے جہنم سے معاشرے کے ہمراہ خود گزر رہے ہیں، ان کی سوچ کے زاویے متاثر ہوئے ہیں اور خود بخود یہ تبدیل شدہ اقدار ان کی روح اور اس کے حوالے ان کی شاعری کا حصہ بنے ہیں۔ اسی لیے جدید شاعری میں ایک نئے پن اور تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ اور جس طرح معاشرہ میں منفی و مثبت امر ساتھ ساتھ چل رہی ہے اسی طرح ان شعرا میں خوش آمد اور ناقابل قبول دونوں رویے ساتھ ساتھ چل رہے ہیں۔

اب ہم مختلف شعراء کے حوالے سے اقدار اور ان کی شعری شکلوں سے بحث کریں گے تاکہ اندازہ ہو کہ حساس طبقہ کس انداز میں سوچ رہا ہے۔

ہر دور کی اقدار کو بنانے یا بگاڑنے میں معاشرے کا طبعی ماحول، قومی روایات، مذہبی عقائد، اقتصادی و معاشی صورت حال اور سیاسی نظام نہایت فعال کردار ادا کرتے ہیں۔ اسی لیے مختلف ادوار میں مختلف اقتدار پرورش پاتی رہتی ہیں یا پھر انی اقتدار قائم رہتی ہیں تو بہت کچھ تبدیل ہو جاتی ہیں مثلاً ہماری قدیم شاعری میں تصوف کے رشتے سے عشق کو مرکزی حیثیت حاصل تھی ۱۸۵۷ء کے بعد وطنیت، افادیت، اصلاح قوم وغیرہ متعارف ہوئے۔ بیسویں صدی کے جس موڑ پر پاکستانی غزل وجود میں آئی وہ سائیکس کے عروج کا دور تھا، مشین نظام کی وسعت کا دور تھا۔ سرمایے کی قوت اور استحصالی طاقتوں کی برتری کا دور تھا۔ یہ دور تھا جس نے مذہب کو ثانوی حیثیت دے کر دنیاوی مسائل پر زور دینے کی ترغیب دی۔ قومی و نسلی امتیاز، طبقاتی کشمکش، خود غرضی، زہر پستی، نمود و نمائش، کفخواری، تکلف و لٹا خرابے اعتمادی وغیرہ اس عہد کے مسائل ہیں۔ ان مسائل کی پیچیدگیوں نے نظام اقدار پر حیرت کن اثر ڈالا ہے۔ اب جمالیاتی و تہذیبی اقدار کا رنگ وہ نہیں جو تھا۔ مغربی تہذیب کے ایک ممبر ہم بھی ہیں لہذا ان اقدار کی بازگشت ہماری شاعری میں بھی سنائی دیتی ہے۔

”عشق“ اُردو غزل کا بیش بہا سرمایہ رہا ہے۔ عشق کا رویہ وہ چھل خور ہے جو بڑی آسانی سے عاشق کی تہذیبی تربیت کا پول کھول دیتا ہے۔ جیسا عاشق ہو گا اس کا عشق اسی معیار کا ہو گا۔ اسی لیے ہم نے ابتداً عشق کی قدر سے کی ہے تاکہ اس بہانے پر ہم اس تہذیب کے باطن تک پہنچ جائیں جس تہذیب سے وابستگی کے بعد ہماری غزلوں میں عشق کا رویہ وہ نہیں یا جو دیگر دور میں حتیٰ کہ غالب و اقبال کے دور میں تھا۔

جدید زندگی اور اس کے توالے سے جدید غزل میں عشق و محبت کے جذبات کے اعتبار سے زمین آسمان کی تبدیلی آئی ہے۔ آج کا عشق مادی فریم میں آدیزاں ہے، عاشق ہو یا معشوق دونوں کی تربیت ان ہی تہذیبی اقدار میں ہوئی ہے جس میں دوسرے انسان لیے بڑھے ہیں۔ مغربی تہذیب کے مادی اصولوں نے جس طرح زندگی کے دوسرے حصوں کو متاثر کیا ہے اسی طرح عشق بھی تبدیل ہوا ہے اب کسی مادی عشق اور تجریدی محبوب کی گنجائش نہیں اب زندگی کی بنیاد کا قدر آسودگی، روح نہیں آسودگی مستحکم ہے۔

تو دے پائل چلی آئی مرے دل کے قریب اور میں بھول گیا میری حقیقت کیا ہے

میں کہ افلاس مری جس مسلسل کا صلہ میری دنیا میں مرے پیار کی وقعت کیا ہے

بھوکہ کیا جانے کہ تعظیم محبت کیا ہے ————— (حمایت علی شاعر)

اسی لیے موجودہ غزل اور معاشرے میں عشق کو مرکزی حیثیت حاصل نہیں بلکہ اس کی حیثیت ذیلی و منہنی ہے۔

دنیلے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا تجھ سے بھی دل غریب ہیں غم رو دکھائے ————— (ذیفن)

دُنیا میں ہیں کام بہت مجھ کو اتنا یاد نہ آ ————— (حفیظ ہوشیار پوری)

اس کے غم کو غم ہستی تو مرے دل نہ بنا زلیست مشکل ہے اے اور بھی مشکل نہ بنا ————— (حمایت علی شاعر)

عزیز اتنا ہی رکھو کہ جی بہل جائے اب اس قدر بھی نہ جا ہو کہ دم نکل جائے ————— (عبد اللہ نسیم)

مغربی تہذیب ماڈے اور افادیت کے گرد گھومتی ہے لہذا اب عشق بھی عشق صادق سے گزر کر عشق افادی پر آ گیا ہے۔ اب ایسا محبوب چاہیے جو جسم کے لیے نفع بخش ہو، اب عشق کا مصرت تسکین جسم ہے تطہیر روح نہیں۔

ہجر اچھا ہے نہ اب کس کا دھال اچھا ہے اس لیے اور کہیں عشق لڑا کر دیکھو ————— رئیس ذوق

مسام نامع رہے ہیں معاملات کے لیے گزر گئی ہے سوال و جواب کی منزل ————— مظفر علی بیگ

عشق کو درمیاں نہ لاؤ کہ ہیں چنختا ہوں بدن کی عسرت میں ————— جون ایلینا

وہ مری روح کی آنکھوں کا سبب جانتا ہے جسم کی پیاس بجھانے پر بھی راضی نکلا ————— ساقی فاؤقی

یہی وجہ ہے کہ بکھر جانے پر تاشف کا احساس نہیں ہوتا:

یہ کس طرح کی محبت سخی کیسا رشتہ تھا کہ ہجر نے نہ لایا اے نہ ٹرپا میں ————— انور شہزاد

موصوفہ لائیں نہ کوئی تیری مثال آخر کیوں؟ ہم ترے ہجر میں کاٹیں مہر سال آخر کیوں ————— راشد مفتی

و بالی جان تھا بعد از وصال قرب اس کا بکھر کے خوش ہوں کہ وہ میری جان چھوڑ گیا ————— صابر ظفر

نئی زندگی میں عشق پوری زندگی کو محیط نہیں محض ایک حصہ ہے اس لیے اب اس میں گمراہی اور پامیداری کا فقدان ہے

عشق دیہوس کے فاصلے مٹ گئے ہیں اب ضروری نہیں کہ ایک ہی عشق میں عمر بھری جائے ایک سے زیادہ عشق بھی کیے جاسکتے ہیں۔

جس کو چاہا ہے اسے شریک چاہا ہے سزا دے جس کو نہیں اور بھی جو بانجھاں ہیں ————— آزاد

تجھ کو نہیں پایا ہے تو اور دل سے ماہوں ————— آصف زکریا

تیرا معیار بدلتا ہے نصابوں کی طرح ————— پروین شاکر

یہ احساس اور اس کے مقابلہ میں آصف زکریا: شرمہ آلام روزگار کو آساں بنا دیا۔ جو غم ہوا اسے غم جاناں بنا دیا

آج کا عاشق، عاشقِ بعد میں ہے دنیا دار پہلے، مگر وہ کسی مجبوری کے تحت دایم عشق میں گرفتار ہو بھی جاتا ہے تو بھی یا تو بچھتا تار ہوتا ہے یا دنیا اور عشق کو ساتھ چلاتا ہے یا دنیا کی طرف لوٹ جانے کی تمنا کرتا ہے اور جب لوٹ جاتا ہے تو طمانیت کا اظہار بھی کرتا ہے۔

جب سے اس کا حُسن حائل ہو گیا ہے راہ میں یوں ہے کہ تعاقب میں ہے آسائشِ دنیا ارادہ ہے کہ دنیا کو بھی دیکھیں مرث تو ہی میری جہدِ لیت کا حاصل نہ تھا کچھ نہ تھا یا د بجز کارِ محبت اک عمر جمالِ موکرہ رزق ہو کہ عشق کی جنگ آج فرصت ہے تو مل لو ورنہ اس مشینِ تہذیب کا اثر صرف عاشق پر ہی نہیں ہوا ان کی غزلوں میں سے بیشتر میں وہ عورت نظر آتی ہے جو ماڈرن ہے جس کا ظاہر و باطن ایک نہیں، نظر میں کچھ ہے دل میں کچھ، محبت کسی سے کرتی ہے شادی کسی اور سے۔ شاعر کے مقابلے میں صاحبِ درد کو دیکھ کر انھیں میں پڑ جاتی ہے۔ پہلے محبوب ایک کردار تھا اب مجسم عورت چلتی پھرتی نظر آتی ہے۔ مغربی اقدار و فیشن میں سحرِ ابورس ہے اور ان کمرہوں سے واقف ہے جو نئے عشق کے لیے ضروری ہیں۔ وہ بکسٹال سے لے کر فٹ پاتھ تک ہر جگہ موجود ہے۔

اس نے ٹیلی فون کیا ہے اور کسی کے ساتھ ہے میرا اس کا بھوتہ ہے کون بڑھائے بات کو۔ ساقی فرار تو نے اے ابھنوں میں ڈال دیا میں جھولے ملہار سُفلو اس کی آنکھیں سلگ رہی تھیں جہنم جہنم کی پیاسی تھی

اور مرے بوسوں میں نہا کر اٹھی تو وہ اور ہی تھی
مستی میں لڑ کھڑا رہی تھی آنکھوں میں سرشاری تھی

اور گئی تو پھر نہیں آئی رات ہی اس کی تھی۔ ساقی تجزیہ اور بے باکی نئی تہذیبِ قدیم اور جدید شاعری کا بڑا عنصر ہیں اب کوئی سنی سنائی بارت پر یوں ہی یقین نہیں کر لیتا سائنس کی ترقی نے جدید ذہن کو تجزیاتی قوت سے آشنا کیا ہے، پچھلی نسل آدابِ مروت کی اسیر تھی لیکن اب ہوا دوسری ہے آج کا شاعر اخلاقی بندھنوں کی پروا نہیں کرتا، اپنے غیب اور ثواب سب بیان کر دیتا ہے۔ اب صرف محبوب کو جفا پیشہ نہیں کہا جاتا اپنی کوتاہیوں پر بھی نظر جاتی ہے۔

حُسن تو ہو چلا زمانہ شناس! عیش کا بھی کوئی بھروسہ نہیں۔ محبوب خزاں جسے کھو کر بہت مغموم ہوں میں سنا ہے اس کا غم مجھ سے سوا ہے۔ اظہر نفیس کچھ اپنے آپ میں بھی جھانکتا ہوں۔ الٹو رشور ہم اپنا لکھا ہوا کاٹ دیتے ہیں اکثر ہمارا ٹھیک نہیں ہے کہ کب بدل جائیں۔ جمالِ احسان صنعتی معاشرے کی مصروفیت نے ہمیں بہت سی روحانی قدروں سے بے بہرہ کر دیا ہے اب وہ قدریں

معاشرہ سے اٹھتی جا رہی ہیں جو ایک مذہبی معاشرے میں ہوتی ہیں۔ شہر دہلی میں بے اعتمادی کی فضا عام ہے، دوست دشمن کی تمیز اٹھتی جا رہی ہے، دوست تو دوست رشتوں پر بھی بھروسہ نہیں رہا، ہمدردی اور ایثار ثواب و خیال ہو گئے ہیں، بے جہی عام ہے، نیکی صرف زبانوں تک محدود ہے، قول و فعل میں تضاد ہے مصلحت کشی

فیشن بنتی جا رہی ہے۔ معاشرے کی اس صورت حال سے آج کا شاعر بھی غافل نہیں بلکہ وہ تو خود اس ڈرامے کا ایک کردار ہے۔ دیکھیے ان شروں میں کس قدر ان اقدار کی تصویریں موجود ہیں :

دیکھا جو تیر کھانے کے کہیں گاہ کی طرف
ملا تھا پہلے دروازے سے دروازہ
سیریشکمی کا بھوک سے ہے ملاپ
چمک زر کی اسے آخر مکان خاک میں لائی
ایک چمخرا دھرا آیا ہے تو اس موت میں ہوں
ہیں باشندے اسی بستی کے ہم بھی
گر کر ٹھنڈا ہو گیا ہلتا ہاتھ فقیر کا
رہتے ہیں کچھ لموں سے چہرے پڑوس میں
دوستوں نے آخر شش دل رکھ لیا
مرے خدا مجھے اتنا تو محترم کر دے
بہت ہیں چاہنے والے ہمارے
معاشرہ کی ایک نہایت سچی تصویر سلیم احمد کی بیاض میں نظر آتی ہے۔ اس تصویر کے چند پہلو ہم یہاں دیکھ لیتے ہیں :

گو نہ غالب کو ہو ہمیں تو ہے
عشق میں کھوکے عزت سادات
ہم کو ایمان سے ہے جان عزیز
آئینہ کیوں خلوص کا دکھ لائیں
کیوں کریں فخر چاک دامن پر
آن پرآ کے جان دے بیٹھیں
ہم نہ سقراط ہیں کہ نہ ہرپیس
کر بلا سے بہت یہ نسبت ہے
اس سے بڑھ کر نہ ہم میں تاب نہ دم

اپنے ہی دوستوں سے ملاقات ہو گئی — حفیظ جان دھری
لیکن اب دیوار سے ہے دیوار جدا — قتیل شغائی
روح کی تشنگی سنبھالے آپ — قیوم نظر
بنایا ناگ نے جسموں میں گھرا ہستہ آہستہ — میر نیازی
میری اس شہر میں کس سے شناسائی ہے — رمی اختر شوق
مخود پر بھی بھروسہ کیا کیوں کریں ہم — جوان ایلیا
جیلوں ہی میں رہ گئیں سب کی نیکیاں — ظفر اقبال
اتنا نہ تیز کیجئے ڈھولک کی تھاپ کو — شکیب
ہم کو لٹ جانے کا تھا ارماں بہت — علامہ شبستہ
میں جس مکان میں رہتا ہوں اس کو گھر کر دے — عارف نقار
یہ دل تنہا ہے اور تنہا بھی کیسا ! — ساجد امجد

ذوق آرائش سر و دستار
میر کی طرح کیوں پھریں ہم خوار
کیوں کہیں خود کو صاحب ایشار
اپنے دل میں بھرا ہوا ہے غبار
پیر ہن چاہیے ہیں زر تار
خیر ایسے نہیں ہیں ہم خود دار
ہم نہ عیسیٰ م کہ پائیں عزت دار
مانتے ہیں حطین کو حق دار
سرکھانے پہ ہم نہیں تیار

اقدام کی اس شکست و ریخت نے تلخی و بیزاری کا رویہ عام کیا ہے :

اس شہر سنگدل کو جلا دینا چاہیے
پھر اس کی خاک کو بھی اڑا دینا چاہیے
اپنا حق مانگنے کے لیے یہ تلخ رویہ معاشرہ کی ہر صنف میں موجود ہے۔ عورت بھی جواب تک معاشرہ کی بے زبان
فرد ہستی اگلے پچھلے حساب چکانے کے لیے میدان میں آ چکی ہے۔ مردانہ معاشرہ میں اس کی حیثیت ذیلی تھی بے شک
بعض حالات و اذوار میں اسے ان حقوق سے بھی روکا گیا تھا جو اسے اسلام نے عطا کیے تھے لیکن انگریزی
تعلیم حاصل کرتے ہی اس کے پر لگ گئے اور اب وہ ان حقوق سے بھی آگے بڑھی جو اسلام نے اسے دیے تھے۔ اب
اسے شوہر کی خوشنودی پر عمل کرنا حکیم حاکم معلوم ہونے لگا۔ مغربی عورت کی آزادی نے اس کی آنکھوں کو خیرہ کر دیا۔
ان کی تسکین کے لیے وہ نجی کماؤ پر ت بن گئی، گھر کی چار دیواری اسے قید معلوم ہونے لگی۔ بازار ہاٹ اس کے حسن
سے معمور نظر آنے لگے، گھر کا تار پودو بکھر گیا۔ بچوں کی تربیت کے لیے نرسری اور مونیسری ادارے کھل گئے۔ یہ
بظاہر کوئی انوکھی بات نظر نہیں آتی لیکن اس کے اثرات دور رس ہیں۔ اخلاقی اقتدار کی لوٹ پھوٹ کے ذمہ دار
یہی ناگزیریت یافتہ بچے اور یہی عورتیں ثابت ہو رہی ہیں۔ یہ عورتیں وہ ہیں جنہیں اقبال نے "نازلن" کے لقب سے

یاد کیا تھا۔ آج کی عورت کیا سوچ رہی، کس طرح وہ روایتی بندھنوں سے آزاد ہونے اور مذہب کی عائد کردہ پابندیوں سے رستی تڑانا چاہ رہی ہے اس کی بھرپور عکاسی بہت سی شاعرات کے یہاں ملتی ہے جن میں کثرتِ نامہید اور نمیدہ ریاض پیش پیش ہیں۔

تعلیں کے لفظ سے ہاتھ رچا کے پیردن میں قیدی کی سی بیٹریاں ڈال کے
اسے حیا کا نام دیا ہے۔ کتنی چاہت والے لوگ ترے دیوانے۔ (کشتہ)

تم اپنے آنکھوں میں گیلی لکڑیوں کی طرح
دن بھر سوکھ سوکھ کر کوٹلا میں چکی ہوؤ کوٹلا آگ بن کر چٹخنا ہے
مگر تم کو تو یہ وصلہ بھی نہیں ہے۔ "میں ری سیلی"۔ (کشتہ)
گھر کے حاکم کی رضا پر گردن گھماتے گھماتے

میری ریڑھ کی ہڈی چٹخ گئی ہے۔ "جار دیکش" (کشتہ)
نئی عورت اس آزادی کے دھوکے میں اس حال کو پہنچ گئی ہے کہ مغرب کی طرح یہاں بھی نیم برہنہ پوشیوں سے
لے کر ادویہ کے اشتہاروں تک میں عورت کے دم قدم ہی ہے روتی ہے اور یہ تشویشناک صورت حال ہے۔
نمیدہ ریاض کا احتجاج "جنسی لذت کے حصول" تک محدود ہے۔ ان کی شاعری میں مغرب کی وہ عورت
نظر آتی ہے جو جنس کا سبیل کر رہ گئی ہے جو ماں بنے ہوئے اس لیے گھبراتی ہے کہ اس کی جنسی کشش میں کمی آجائے گی
ان کی نظم "امر بیل" تخلیق کے خوف ہی کی وضاحت کرتی ہے کہ جس طرح امر بیل پیل کو کھا جاتی ہے اسی طرح
بچہ ماں کو کھا جاتا ہے ان کی نظم "کب تک" میں بھی یہی خوف دامن گیر ہے۔ مشرقی عورت ہونے ہوئے بھی وہ
یہ بھول جاتی ہیں کہ ماں بننا عورت کی مزاج ہے، جنسی کشش، حسن و جوانی تو ڈھلنے والی چھاؤں ہے۔ ہمارے معاشرہ
میں یہ صورت حال عام تو نہیں لیکن یہ خوف موجود ضرور ہے۔

کب تک مجھ سے پیار کرو گے کب تک؟

جب تک میرے رحم سے بچے کی تخلیق کا خون بے گنا

جب تک میرا رنگ ہے تازہ۔ جب تک میرا انگ تنا ہے۔

جنس کجروی کا بیان اور پھر ایک عورت کی زبان سے "مغربی معاشرہ میں نئی بات نہ ہو لیکن ایک اسلامی معاشرہ میں اس کا
اظہار اور بعض ادیبوں نقادوں کا اسے سر آنکھوں پر جگہ دینا خلائی دیوانہ کی علامت ہے۔ درج ذیل قیاسات
کو دیکھیے اور خود اندازہ کیجئے کہ یہ کہاں کا ادب ہے، کس مذہب کی عکاسی کرتا ہے لیکن ساتھ ہی اس خدشے کو بھی نظر انداز
نہ کیجئے کہ پاکستانی معاشرہ میں یہ بیباکی بے حیائی اور غریبی نہیں نہ کہیں موجود ضرور ہے۔

بے کراں ریگ میں سب گرم ہو جذب ہوا۔ دیکھ چادر پہ مری ثبت ہے اس کا دھبہ
باد نکلیں کہ نفس آگ بنا جاتا ہے۔ قطرہ آب کہ جاں لب پہ چلی آئی ہے

پتھر سے وصال مانگتی ہوں میں آدمیوں سے کٹ گئی ہوں

اک طفلِ جستجو ہوں شاید میں اپنے بدن سے کھلتی ہوں

یہ زبردست معاشرہ بجز نمود و نمائش کسی کو کیا دے سکتا ہے، اب رُوح کی صفائی کوئی نہیں کرنا جسم کی ظاہری
چمک دمک کے پیچھے سب دیوانے ہیں۔

متاع چشم کھو گئی لباس میں! — میز نیازی

بجھکے بچے ہوئے ہیں پھلوں کی دکان پر — شکیت جلالی

لیکن لو کا کال ہے اندر پڑا ہوا — اقبال ساجد

میز حسن باطنی کو کوئی دیکھتا نہیں

لباس خوش نما ہیں مگر جسم کھوکھلے

باہر سے دیکھیے تو بدن ہیں ہرے بھرے

اس نمائش قدر کی نمائش ادب میں ایک اور طرح سے بھی ہوئی ہے اور وہ ہے مشکل زمینیوں کا انتخاب
 انوکھے توانی اور عجیب و غریب ردیفیں! بظاہر اس کا تعلق تہذیبی قدروں سے نہیں بنتا لیکن اگر غور کریں تو یہ ردیف
 سمجھ میں آ جاتا ہے۔ جب کوئی تہذیب اخلاقی اعتبار سے زوال پذیر ہو اس کے پاس کہنے کو کچھ نہ ہو تو کمتری کے
 احسان کو چھپانے کے لیے وہ یہ ہتھکنڈے استعمال کرتی ہے۔

لالہ کوہ کو دماغ نہیں
 لٹ لاتی ہے مختلف خشناسش — قیوم نظر
 آگ دودن میں ہو گئی ٹھنڈی
 حضرت دل دکھا گئے جھنڈی — ظفر اقبال
 خون تھو کے گا جو بھی کھائے گا
 آپ کے خا صا دن میں کانٹے — منظر علی سید
 سو تاج کے گنبد میں ابھری ٹوٹی یادوں کی گونج
 میری آہٹ سُن کے جاگے میٹروں یا مدوں کی گونج — امجد اسلام امجد

انگریزی اقدار سے وابستگی کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ ہمارے بعض لکھنے والوں نے سامعین و
 صنعتی عہد کی اصطلاحات اور انگریزی الفاظ کو شاعری میں داخل کیا ہے نظمیں میں اس کی بہتات ہے
 لیکن بعض شعراء نے غزل جیسی صنف کو بھی اس سے آلودہ کیا ہے اور یہ جہالت اسی وجہ سے ممکن ہو سکی ہے کہ
 معاشرے میں یہ اشیا اور الفاظ مقبول ہوتے جا رہے ہیں۔ اس وابستگی کے چند انداز دیکھیے:

شارٹ مرکٹ سے آرٹیں چنگاریاں
 صدر میں اک پھول والا جل گیا!
 جیسے ہر شام ترا رُوب بدل کر آئے
 میری آنکھوں نے الوزن کو حقیقت سمجھا
 شکایتیں کرے گا کہ خود غرض نکلے
 وہ دل میں کوئی مہلک تو نہیں آزارے گا
 ویسے تو میں گلوب کو پڑھتا ہوں رات دن
 تنگ یہ ہے اک فلیٹ جس کا یکن ہوں میں
 ماہنامہ کی نشست بھی اکثر دلوں میں ہے
 ایہ نجانا کی طرح گرد و نشیں ہوں میں
 روشنی میں خوف کا احسان نکلتا نہیں
 کر دیا ہے آت میبل لمپ دسے کے لیے
 پھرتا ہوں بازار میں رک جاؤں لیتا چلیں
 اس کی خاطر بری سرپا نے لیے دوائیاں
 رو مال پر تھے پھول کرھے پات شال پر
 دیکھا تھا میں نے کل اسے ہسپتال پر

اقدار کی اس ٹوٹ پھوٹ میں جس کا اب تک ذکر ہوا اگر کوئی سہارا ہے تو وہ مذہب ہے مذہب کا حال تو ہے:

کوئی خدا نہیں ہے سارے خدا بیس ہیں
 تیرا خدا جدا ہے میرا خدا جدا ہے
 میرے لیے تو یارو لڑائی کا خوب صورت
 منگا۔ بدن خدا ہے مہمل ہیں ساری باتیں
 سب گیت اور نظمیں سب فلسفے کتابیں

لفظوں کے سلسلے ہیں

لفظوں کے سلسلے ہیں — زاپہ دار

روحانیت کی موت سے آگے اندھیرے، مہیب غاروں کے سوا کچھ نہیں:

کنز ملک خشک ساحل پہ بیٹھے ہوئے
 آئی جاتی نواؤں کے نوحے نہیں
 کیوں دُائر میں سمندر کے غاروں میں ہم
 کیوں نہ خاک کی سرزمین چھوڑیں — شہزاد احمد

* غزلوں کی جذباتی رو یہ اتنا عام اور پس مندی نہیں لیکن یہ اس تبدیلی کی طرف ایک اشارہ ضرور ہے
 جو انگریزی کے غلبے سے رونما ہوئی ہے۔

ملی شاعری

ملی شاعری کی اساس قومیت کے اسلامی تصور کو پیش نظر رکھتے ہوئے مسائل و مسامحات کو بیان کرنا اور
حریت و آزادی، عزم و یقین، حوصلہ و مردانگی کے چراغ روشن کرنا ہے۔

اسلام میں قومیت کا نہیں ملت کا تصور ہے۔ پاکستان کی حد تک یہ تصور اس لیے اور بھی اہم ہے کہ
یہاں کئی قومیں آباد ہیں ان سب کے درمیان اگر کوئی رشتہ اتحاد ہو سکتا ہے تو وہ یہی ملی تصور ہے لیکن یہ
ملت ایک جگہ زمین پر آباد بھی ہے جو اس کا وطن ہے وطن بھی اتنا ہی اہم ہے جتنا اس میں بسنے والے۔ اس طرح پاکستان
میں ملی شاعری کی بنیادیں دو خطوط پر استوار ہیں یعنی قوم اور اس کے مسائل اجتماعی اور وطن سے جذباتی عقیدت کا
اظہار۔ اسی طرح وہ رہنمایان قوم بھی ملی شاعری کے دائرہ کار میں آجاتے ہیں جو اس خاکہ ان وطن کی تعمیر و ترقی
کا باعث بنے اور جنہیں ان کی قوم میں سچائے ملت کا درد جڑتی ہے اور اس سے بھی آگے بڑھ کر حقیقی ملی تصور کا
اظہار کرتے ہوئے ہر خطہ سرزمین کے مسلمانوں کے دکھ درد میں شریک ہونے کا جذبہ صرف اس لیے کہ وہ بھی
مسلمان ہیں ملی شاعری ہی کے ذیل میں آتا ہے۔

۱۹۴۷ء سے قبل جدوجہد سعی پیہم کا دور تھا۔ حصول آزادی کے بلند آہنگ نعروں سے نضا گوئی
دی تھی نثرنگی کے ظلم و استبداد سے براہ راست سابقہ تھا، حصول آزادی کے بعد ان موضوعات کی ضرورت
نہ رہی۔ نئی امیدوں سے عزائم، حوصلہ مندی، اتحاد، مذہبی تصورات اور ان کے فروغ کو موضوع بنانے
کی ضرورت محسوس کی گئی لیکن ساتھ ہی ہندوستان کی سامراجی ذہنیت بڑے پیمانے پر انتقال آبادی کشمیر پر
ذبردستی قبضہ کر لینے سے پاکستان کے تحفظ و بقا کے مسائل پیدا ہوئے خود پاکستان میں پہلے دستور کی تیاری
بارشیل لار کشمیر میں جنگ وغیرہ وہ مسائل تھے جن سے نہایت اجدا رہیں اور شعرا کو سابقہ طرز پر
شعرار میں سے بہت سوں نے اس چیلنج کو قبول کیا۔ حفیظ جالندھری، احمد نعیم قاسمی، حمید نعیم، شان الحق
رئیس اور ہوی، احسان دانش، انور حیدر آبادی، ادیب سہارنپوری، طاہر القادری، اثر صہبائی، استاد
مٹائی، الطاف مشہدی، حفیظ بوسٹیا، پوری، حیات لدھیانوی، عارف سیالکوٹی، جعفر طاہر، صہبا اختر
محشر ہائیوٹی اور ان جیسے دوسرے شعرا نے ملی شاعری کے باب میں نہایت اہم اہانے کیے سپاک، سجاوت
جنگ (۱۹۷۵ء) میں ان قافلے میں اتنی بڑی تعداد پر مشتمل شریک ہوئے کہ مضمون ہوتا تھا خط پاک، بازار عکاظہ جگہ جہاں
ہر اہل زبان اہلیت شعری رکھتا ہے۔

آزادی کا سال (۱۹۴۷ء) جہاں طلوع صبح کا پیغام بر تھا وہیں صدمہ ظلمتوں کا اہلن بھی ثابت ہوا۔ لوگوں نے اس آزادی سے ہر طرح کی جائز توقعات والی شکریاں تھیں لیکن اس انقلاب کے اعلان نامے کی سیاہی بھی خشک نہیں ہوئی تھی کہ قتل و غارتگری، لوٹ مار، آتش زنی، عصمت دری کا ایسا ہیمیڈان اٹھا جس کی گرد نے اس آفتاب کے چہرے کو چھپایا۔ اس صورت حال کا بعض شعرا پریشیدہ جذباتی رد عمل ہوا۔

میر ہے مجھے صبح دھن یہ تو بجا لیکن
کچھ اس طرح سے بہا آئی ہے کہ مجھے لگے
جنگل میں ہوئی ہے شام ہم کو
پھر بھیاں گ تیرگی میں آ گئے !
نہیں یہ سر لبر شام غریبوں کوں کتا ہے — (احسان دانش)
ہوئے لالہ و گل سے چراغ دیدہ و دل — (حفیظ جوشی پلوک)
بستی سے چلے تھے سنا اندھیرے — (ناقصہ)
ہم گھر بچنے سے دھوکا کھائے — (غلام محسن)
اس مقام سے ملی شاعری کے اعتبار سے دو گروہ سامنے آئے ایک وہ ہیں جو اسی جذباتی اہال میں گرفتار ہو گئے۔
اب آج تک ہیں ان کا ذکر ہم رد عمل کے عنوان سے آگے کریں گے، دوسرے شعراء وہ ہیں جنہوں نے اس جذباتی موسم کے گزر جانے کے بعد آرزو و دل کی شکست و ریخت پر بددلی کا اظہار کرنے کی بجائے اپنے احساس میں امید و دل کے نئے چراغ جلائے ہیں اور عزم و استقامت کے ساتھ اگلی منزلوں کی طرف قدم بڑھائے ہیں (۲) ہر مصیبت کو اللہ کی رضا سمجھ کر قبول کرنے اور تیز ہواؤں میں چراغ جلانے کا ہنر سکھانے کی کوشش کی ہے۔ اب یہ زمین آشیان ہو یا قفس اپنی ہے۔ اس لیے عظیم ہے کہ یہاں سنت رسول کا لول بالا ہونے والا ہے۔ ہم اس کی ہر چیز کو جو ہمدردی منشائے مطابقت نہ ہو بدل ڈالیں۔ اسلامی نصب العین کو اپنی منزل بنائیں، کل اور آج میں ایک خوش آئند فرق ہے اور یہی ہماری منزل ہے۔ ذیل کی مثالوں میں ملی شاعری کا کارواں اسی جانب رواں ہے :

یہاں پیدام بچھا ہے تو دام اپنا ہے
ہر اک روش کو بدل دو، بدل دو تم لیکن
بڑا بھلا ہے جو سب انتظام اپنا ہے
ہے آشیان کہ قفس یہ مقام اپنا ہے
(”آزادی دھن“ تاثیر)

کل تو ہر گام پر منزل کا گماں ہوتا تھا
کل فرنگی کا رخ سرخ تھا معیار جمال
کل تھے بے مایہ سے نالے وطنیت کے نشان
آج اس ادب پر انساں بوجھان مکٹ اٹھے
آج ہر منزل دشوار ہے پیغام رحیل
آج رنگی بھی ہے اللہ کی تخلیق جمیل
آج ذہنوں میں نہ دھڑکتا گنگا ہے نیل — کل اور آج
بال جبریل کا کیا ذکر خیال جبریل — (قاسمی)

بارک اللہ یہ طلوع محسوس
سامنے ہے نشانِ راہ گزر

جاگ اٹھا ہے عزمِ ابراہیم
اپنے اللہ پر بھروسہ ہے
دکھ اٹھائے تھے مگر لبِ شاد ہیں
اپنے گلشن میں ہیں اور آباد ہیں
اب نہ ابھیرے گی صنعتِ آذر — ”صبح نو“
اب کسی کا نہ خوف ہے نہ خطر — (ماہر القادری)
شاد ہیں ہر فکر سے آزاد ہیں
بے نیاز پرستِ صیاد ہیں — ”ترانہ نو“
شاد ہیں، آباد ہیں — (نظر حبیب آبادی)
یہ پھول شاخوں سے کٹ کر گرے تو ہیں لیکن
یہ وہ چمن ہے جہاں ذرہ بھی نہیں بے کار
انہی سے پھولے گی ایک تازہ نقوب کی آگ
اسی بو سے زمانہ سنے گا دیکھ راگ

اسی بو سے چراغِ صبح تو ہو گا !

اسی سے رنگِ شفق بھی جمال پائے گا — (یوسف قفسی)

ان چند نمونوں پر ہی مختصر نہیں ان آرزوؤں، امیدوں، حوصلوں اور امنگوں کا اظہار دوسرے شعراء کے یہاں بھی ملتا ہے۔ ان سب کے یہاں صرف وطنیت کا احساس نہیں بلکہ سیاق و سباق میں اسلامی وطن اور اس کے تصور کا گہرا رنگ بھی نظر آتا ہے جو ان نظموں کو جغرافیائی وطن پرستی سے الگ کر کے نئی رنگ میں رنگ دیتا ہے ان سیکڑوں نظموں کا احاطہ کرنا اور مثالیں پیش کرنا ناممکن تو نہیں لیکن باعث طوالت ضرور ہے پھر بھی چند شعراء کی کاوشوں کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ یہ تو ہے جادہ پیا پھر کا رداں ہمارا "حمید نسیم" کریں گے اہل نظر تازہ بستیاں آباد۔ (شان الحق حق) عسکری (ریس امر مہجری) یہ دیس مرادیں (یوسف ظفر) اختر کے زہرہ جینیہ، اور پاک وطن (رفیق خاں) بادہ جمہور (نظر حمید آبادی) مقدس امانت (مجید لاہوری) تنظیم و تعمیر (محشر بدایونی) ہمارا وطن پاکستان (لیاقت صہبائی) غم نہ کر (استدلمانی) اور جعفر طاہر کی "داستان حریت جو کینٹو کی فارم میں ہے اور تیار بخمہند کا سرری جائزہ لیتے ہوئے سلسلہ کلام کی کڑیاں پاکستان کے قیام کے ملا دیتی ہے اس قسم کی نظمیں ہیں۔

وطن وہ ہے جس میں آزادی کا دور دورہ ہو۔ ملت اسلامی غلامی کی نہیں آزادی کی طالب ہے مسلمانوں نے اپنے گھر بار اسی آزادی کے لیے لڑائے تھے لہذا ضروری تھا کہ آزادی کی اہمیت و قیمت کو اجاگر کیا جاتا۔ ہمارے شعراء نے اس موضوع کو بھی اپنے فن کا حصہ بنالیا۔ یوں تو آزادی کا ذکر اس وقت کی ہر نظم میں ملتا ہے لیکن بیشتر نظمیں ایسی بھی ہیں جو آزادی کو بنیادی قدر کی حیثیت دیتی ہیں۔ شیر افضل جعفری کی نظم "یہ سلا کے آزادی" اپنے اسلوب کے اعتبار سے ایک خوبصورت نظم ہے جس میں صرف خیال نہیں شاعری بھی ہے جس میں آزادی کو لیلیٰ کہہ کر محبت کے روایتی جذبے کو ٹھوس شکل دی گئی۔ شیر افضل کی مخصوص سرستی اور بحر "کی غنائیت معر کے کی چیز ہے:

تیری دلبری نے بخشی ہے وہ عظمتِ فہر و ذراں
مری بے پری سے پھوٹے ہیں اڑان کے ترانے
محبے راس آگئی ہے تری زلف کی اسیری
یہ سماں سماں ستارے ترے عری و نظیری
توی لاڈلی جوانی مری حسن مست پسیری

اس قسم کی نظموں میں الطاف مشہدی کی نظم "آزادی کی نعمت" مجید لاہوری کی "جلوہ گاہ آزادی" یوسف ظفر کی "آزادی" شش تخیلی کی "پندرہ اگست" ادیب ہارنجی کی "یوم آزادی" مبارک شاہین کی "آزادی" صفیہ نسیم کی "سکاروان بحر" وغیرہ شامل ہیں۔

وطن ہو یا آزادی کوئی چیز صرف اس وقت تک پائیدار و برقرار رہ سکتی ہے جب تک قوم میں اتحاد و حوصلہ باقی ہے لہذا پاکستانی شعراء نے بار بار ایسے نغمے گنگنائے ہیں جن میں عزم و استقلال کا سبق بار بار دہرایا گیا۔ ان نغموں کی خصوصیت یہ ہے کہ شعراء نے مسلاف کے کارناموں کو بطور مثال پیش نظر رکھا ہے اور چونکہ وہ مسلمان قوم کے مخاطب ہیں اس لیے قدم قدم پر ان اسلامی اصولوں پر چلنے کی دعوت دی گئی ہے جن نے ان کے ماضی کو، بددیکھے رکھا تھا۔ اس طرح یہ نغمے صرف نظمیں نہیں رہیں بلکہ اس کے بھی آگے بڑھ کر تہذیب و اقدار کی نمائندہ بھی بن جاتی ہیں جن میں نئی حسن پوری آب تاب سے جھلکتا ہے اتحاد و یکجہتی کے نئے گوشے ابھرتے ہیں۔ ان نظموں کا حوالہ لہجہ ان کی انفرادیت میں اضافہ کرتا ہے۔

حقیقتاً جالندھری کی نظم "قیارت" جو دراصل پاکستانی کیڈٹ کے لیے لکھی گئی ہے لیکن وسیع تناظر میں دیکھیں تو پوری قوم اس کی مخاطب نظر آتی ہے۔

اگر ہم واقعی الشہداء ایمان رکھتے ہیں
اگر ہم بھی ہر وقت ہے کہ ہم لہر آن رکھتے ہیں
تو حکیم من رباط الخیل کی تحویل لازم ہے
کمالات نون جنگ میں تحویل لازم ہے

اگر تعبیل ارشاد قرآن فرمیں ہے ہم پر تو ہر حفظ ملت ساند سالان فرمیں ہے ہم پر
اگر ہم نے پیادہ دودھ غیرت مند ماؤں کا تو ہم پر ہے فریضہ دور کرنا ان بلاؤں کا
حفظ کی نظم "خطبہ صدارت" اور "چراغ سحر" میں شامل کئی نظمیں اور غزلیں ان ہی جذبات کی عکاس ہیں
ان کا شاہ نامہ اسلام "بھی اس سلسلے کی اہم کڑی ہے۔

ادیب سمار پوری کی نظم "جشن استقلال" ملت اسلامیہ کو اس یاد دہانی کے بعد کہ وہ یادگار حضرت اللہ علیہ
ہے۔ عزم و حوصلہ کا درس دیتی ہے۔

کون منصب کو ہمارے چھین سکتا ہے کہ ہم ہیں جہاں میں یادگار رحمت اللعالمین
بارہا دیکھے ہیں یہ چشم فلک نے بجز ہم بھٹک کر راہ لٹ سکتے ہیں مٹ سکتے تھیں
سیف الدین سیف نے خالص عربی صنف "الحساسہ" کو ملت اسلامی کے جذبہ غیرت کو ابھارنے کا ذریعہ بنایا ہے۔
جس کے ماتے سے جہاں دار بھی کرتا ہے ہیں پھر فضائل میں علم آج وہ لڑتے ہیں — سیف الدین سیف
ڈاکٹر تاثیر کی نظم "آزادی وطن" اثر صہبائی کی نظم "سرود نو" فضل احمد کرمی کی نظم "مجدد لاہوری کی دعا بدھن"
اور وقار انبالوی کی "میدان جنگ" وغیرہ وہ نظمیں ہیں جن میں حوصلہ و اتحاد پیدا کرنے اور وطن کے لیے جان تک قربانی
کرنے کا جذبہ ملتا ہے۔

کئی شعراء نے صرف مجرد تصورات ہی کو صورت فانی نہیں بخشی بلکہ ان میں سے بیشتر نے بین الاقوامی معاملات کے
دوش بدوش قومی و ملی مسائل پر بھی نظر جمائے رکھی ہے۔ قوم کے دکھ درد میں شریک رہنے کا ثبوت دیا ہے۔ آنسوؤں
کو پیونے اور خوشیوں کے پھول مہکاتے کا فریضہ انجام دیا ہے۔

تفہیم پاکستان کے بعد ہزاروں مسائل کے درمیان گھری ہوئی اس قوم کو ایک اسلامی آئین کی ضرورت تھی۔
لیکن بدستوری سے عرصہ دراز تک اس پر عمل نہ ہو سکا بالآخر ۱۹۵۶ء میں قوم کو آئین ملا۔ یہ خوشی قومی زندگی میں
بجب سستی لائی۔ اس دور کے رسائل و اخبارات پر ایک ہلکی سی نظر بھی ڈالی جائے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ پوری قوم
ایک نئے میں مغموم رہی ہے۔ شعراء نے بھی قوم کی اس خوشی کو پیکر شعری عطا کیا ہے۔ اس دور کے نغموں میں ایک نیا
شعری، نیا عزم اور نیا حوصلہ ملتا ہے۔

آج کے دن ابتدائے طرز جمہوری ہوئی آج کے دن بدتوں کی آرزو پوری ہوئی
چل رہا تھا یوں تو پہلے بھی حکومت کا نظام اس کی حیثیت اب آئینی دستور کی ہوئی۔ (مسدقاتی)

کاروان بھرت آیا لیے خوشیوں کا، نجوم
گوشتے گوشے میں نئی نغمہ سرائی کی ہے دھوم
خس و خار و گل و عنجبہ کو ہوا اب معلوم

کہہ رہی ہے یہ ہوائے طرب اندر و زمین ہو مبارک نیا آئین ہمیں اہل وطن — (مختصر دیوانی)
اس موضوع پر کسی نئی دیگر نظمیں میں رفیق خاوندی "رویا کے ہمارے" جعفر طاہر کی "حسن امر و سعادت ملتان"
کی آئین نو" عبدالرؤف عروج کی "منزل صبح" وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

ابھی اس آئین کے حروف مدھم بھی نہیں پڑے تھے کہ ۱۹۵۷ء میں فوجی حکومت آگئی۔ فیلڈ مارشل محمد ایوب
خان نے اس وقت کے وزیر اعظم سکندر مرزا کو معزول کر دیا اور فوجی انقلاب لے آئے۔ ملک میں مارشل لا
لگا دیا گیا۔ یہ صورت حال کسی بھی قوم کے لیے اندوہ ناک ہے۔ لیکن پاکستان میں مارشل لا کی پذیرائی کی گئی تھی اس
کی وجہ صرف یہ ہے کہ اس سے پہلے کے حالات اتنے ناگفتہ بہ تھے کہ مارشل لا کی آمد خزاں میں بہار کی
آمد کا احساس دلانے لگی۔ داخلی سیاسی انتشار ختم ہو گیا۔ ٹوٹ مار، ملاوٹ، رشوت ستانی کی بڑے پیمانے
پر بیچ بکنی کی گئی۔ مہاجرین کی آباد کاری کے کام نکلنے شروع ہوئے، ملک صنعتی و زرعی اعتبار سے ترقی کرنے
لگا۔ غرض قوم کو یک گونہ طمانیت و حفاظت کا احساس ہوا امن و امان نے بھی اور قوم کے نوآگروں نے بھی اس

عسکری انقلاب کو ملک و قوم کے حق میں فال نیک سمجھا:

ہمایوں بخت مجرم تخت آرائے حکومت تھے
خدا کا شکر اب وہ رسم انداز کن بدلا

لیٹروں کو بھی ملت کا نگہ بال ہم نے دیکھا ہے
نئے ساتی نے بنیاد بساطِ احسن بدلا!
(نظم حیدر آبادی)

وہ رات جسے عفریت زاد کہتے تھے! خدا کا شکر کہ طوفان نیل آپہنچا
وہ ایک تیشہ فر باد سے تمام ہوئی خدا کا شکر کہ فرعون زاد غرق ہوئے۔ (صہبا اختر)
اس نئے دور کے سلسلے میں کئی بے شمار نظموں میں چند یہ ہیں: حفیظ ہوشیار پوری کی ”صبح صادق“ قیوم نظر کی
”نیا دور“ جعفر طاہر کی ”ستارۃ انقلاب“ سید نقی کی ”تائے مسکرائے کیوں“ ثناء فضل جعفری کی ”۲۷ اکتوبر“
اور صہبا اختر کی نظمیں ”تیرگی سے روشنی تک“ ”مرگِ خواجہ“ ”آوازِ صبح در صبح“
ملی تصور کا تقاضا ہے کہ ”انما المؤمنون اخوة“ کے تحت ہر جگہ کے مسلمان ایک دوسرے کو اپنی برادری کا فرد
سمجھتے ہوئے مظلوم مسلمانوں کی حمایت کریں اور پھر کشمیر تو ہماری زمین کا حصہ بھی ہے۔ وہاں کی آبادی مسلمانوں پر
مشتمل ہے جس پر ہندوستان نے قبضہ جمایا جو آج تک برقرار ہے۔ اس المناک واقعہ کا پاکستانی شعور پر نہایت
فطری ردِ عمل ہوا۔ مسلمانانِ کشمیر کی مظلومی، ان کا جذبہ حریت اور کشمیر کی خوبصورت زمین کا حسن ان نظموں کا
خاص موضوع ہے۔ چند مثالیں:

مرغِ پھولوں سے زمیں کشمیر کی ہے سرخورد
چھوٹے چھوٹے ڈھیر مٹی کے قطار اند قطار
لالہ بن کز پھوٹ نکلا ہے شہیدوں کا لہو
راہِ آزادی میں لڑنے والوں کے مزار

مگر کہ اس خاک پر گزرا ہے دایرِ دیگر کا
لالہ زار اس کو نہ سمجھو کھیت ہے کشمیر کا
”خون کے چراغ“

حفیظ ہوشیار پوری

احمد نعیم قاسمی نے ”کشمیری مجاہد کا نعرہ“ اس طرح لگایا:

میں گمرِ مصطفوی سے بتوں کو توڑ دوں گا میں اپنا رشتہ شہرِ غزنوی سے جوڑ دوں گا
عبدالعزیز فطرت نے اپنی نظم ”مقبوضہ کشمیر کا پیغام پاکستان کے نام“ میں اہل پاکستان کو ان کا فرض یاد
یاد دلایا ہے اور انہیں توجہ دلائی ہے کہ کشمیر ان کی توجہ کا مستحق ہے۔
کثیر اور اہل کشمیر کے مسائل کا احاطہ سیکڑوں نظموں میں کیا گیا ہے کثیر کے حالات پر خان کے انسویہاں لکھے
ہیں۔ ان نظموں کا تفصیلی ذکر کا بار دار ہے۔ چند عنوانات یہ ہیں:

”کشمیر ہمارا“ ”یوسف ظفر“ ”فیضانِ کشمیر“ ”عدم“ ”مقبوضہ کشمیر“ جیسی
لہجہ بولی مد لے دادی کشمیر ”لیاقت صہبائی“ ”۲۷ فردوس کشمیر“ ”۱۷
عشرت رحمانی“ ”دیرو حرم“ اور حسین رحمان ”صہبا اختر“ ”کشمیر“
عارف سیالکوٹی ”مجاہد کشمیر کے نام“ ”کیف بنا کی“ ”صدائے دلِ مظلومان“
اور رحمت نشان ”راغب مراد آبادی“۔

ملی ترحم اور قومی ترقی کا تقاضا ہے کہ ہم اپنے محسنوں کو یاد رکھیں۔ شعور نے مختلف مواقع پر محسن قوم کو خواہ مخواہ بھیت
پیش کیا ہے۔ قائد اعظم شہید ملت لیاقت علی خاں اور دوسرے اکابرینِ ملت کے کارناموں کو مختلف شعرا نے موضوعِ شعر
بنالیا۔ قلیل شفائی نے تو اپنی نظم میں ان گناہ شہیدوں کو بھی یاد کیا ہے جو دورانِ سفر ہم سے بچھڑ گئے یا جنہوں نے
خون کا نذرانہ دے کر پاکستان کی بنیاد رکھی:

تکبیلِ نشاطِ منزل پر آشفہ سروں کی یاد آئی جو راہیں ہم سے چھوٹ گئے ان ہمسفروں کی یاد آئی
کیا نور کا تر کا ہے فیکس اس وقت بھی ہم دیکھیں کہ اس منزلِ شب کے گمشتہ پیغامِ برون کی یاد آئی
”چند یادیں چند آئیں“

پاکستان کی قومی دہلی تاریخ میں ۴ ستمبر ۱۹۹۵ء کا دن امتحانِ حریت بن کر ظہور ہوا اور ہزاری ادبی تاریخ پر
دور رس اثرات چھوڑ کر رخصت ہوا یہ وہاں تک تاریخ ہے جب ہمسایہ ملک بھارت اپنے معاندانہ رویے کی انتہا کو
چھوٹے چھوٹے بزدلانہ طور پر رات کی تاریکی میں ہماری زمینی پر حملہ آور ہوا اس حملے کو ہمارے مجاہدوں اور قوم کے
اتحاد نے ہلکا مہلکا کر تاریخ سر فروشان میں اک نئے باب کا اضافہ کیا۔ پاکستان کی تاریخ کا یہ ایک ایسا دن ہے جب
پاکستانیوں نے اپنی قوتِ گم گشتہ کو دریافت کر لیا تھا ان کے دست اور دشمن دو لڑی ہی اس دن واضح ہو گئے اور
در حقیقت یہی وہ دن تھا جب پاکستان اور بھارت کے درمیان نظریاتی لکیر واضح طور پر کھینچ دی گئی۔ ہمارا ادب بھی اسی
روز تقسیم ہوا ادیبوں، مشاعروں اور دانشوروں کا ذہنی بحران یا عقلِ وقتی طور پر سہمی، ختم ہوا۔ ادیبوں نے محسوس
کیا کہ اپنی سیاسی اور ثقافتی آزادی برقرار رکھے بغیر ہرگز انسانی قدروں کا تحفظ نہیں کیا جاسکتا (۲۱)۔

سترہ دن کی اس جنگ میں وہ فی شود جو سترہ دن کے انقلاب کے ایک آدھ سال بعد سرد پڑ گیا تھا۔
اور معاشرے کی زیریں سطح پر موجود تھا اُبھر کر اوپر آ گیا جس کا دستاویزی ثبوت وہ ملی ترانے اور نغمے ہیں جو ہمارے
شعرا نے تخلیق کیے اور جن کی گونج اور تخلیق جنگ کے بعد تک جاری رہی۔ ہزاروں ترانے اور نظمیں اس موضوع پر
تخلیق ہوئے جو اب "جنگِ ترنگ" مرتبہ زبردہ نگاہ جاگ رہا ہے پاکستان "مرتبہ اور لیس صدیقی" اور
"مغربِ قلم" مطلوبہ ہمارا ادارہ کراچی اور اس طرح کے دوسرے انتخابات میں محفوظ ہیں۔ بعض ترانے اتنی تعداد میں
اس واقعہ کو موضوع بنایا کہ باقاعدہ مجموعے تیار ہو گئے۔ ضمیر جعفری کا "سو ترنگ" طفیل ہوشیار پوری کا
"میرے محبوب وطن" رحمن کیانی کا "تربس پاس" نعیم صدیقی کا "خون آہنگ" وغیرہ ایسے ہی مجموعے ہیں۔
ان ترانوں، نغموں اور نظموں میں ہر کتاب کے سب کے سب ادبی معیار پر پورے نہ اتریں لیکن ملی خصوص
سے انکار نہیں ہو سکتا۔ ایک ایک شعر میں مردانگی، شجاعت اور حریت کا جذبہ، اپنی مٹی پر اترنے کا جو صلا اور
اپنا رشتہ اسلام سے جوڑنے کی ایک نئی روایت کا آغا ہوتا ہے۔ نظموں کے اس جنگل میں ایسی خوبصورت
تخلیقات بھی ہمارے ادب کو ملی ہیں جو ہمیشہ یادگار رہیں گی۔ یہ نظمیں وقتی، بیجانی یا صحافتی نہیں، واقعات کی
کھنکھاتی نہیں بلکہ شاعر کے اس کی آواز معلوم ہوتی ہیں۔ لطف یہ ہے کہ اس مرتبہ وہ لوگ بھی اس نواسخی میں شریک ہوئے
جو اس سے پہلے اس انداز میں گویا نہیں ہوئے تھے :

اعلانِ جوں دل والوں نے اب کے ہر ہزار انداز کیا
آنکھوں کے درپے بند کیے اور سینے کا در باز کیا
(فیض احمد فیض)

کس حرف پہ تو نے گوشہ لب اے جانِ جہاں غماز کیا
لو وصل کی ساعت آپہنچی پھر حکم حضور کی پرہم نے

جنگ کے دور میں غیرت ہوں حقیقت ہوں ۔ میں
خاک کا طیش ہوں افلاک کی درشت ہوں میں۔ (احمد نعیم)
پہلے بھی بزمِ شوق سے ہم سر خرد آٹھے
اٹھے جو اہل درد تو پھر بے پناہ ہیں
پھر اپنے آشتیاں پر کڑکتی ہیں بھلیاں
پھر امتحانِ جذبہ غیرت ہے دوستو۔ (آدا جفری)
بیعتِ حاکم کفار نہ ہونے پائے ۔ (مصطفیٰ زبیر)

امن میں موجہ نکلت مرا کردار مہمی
میرا دشمن مجھے لٹکار کے جائے سکا کساں
پہلے بھی امتحانِ وفا میں شریک ہیں
اور اس سے پہلے دجلہ کو فگواہ ہیں
پھر آج گھر کے آئی ہیں باطل کی آندھیاں
پھر آج آزمائشِ بہت ہے دوستو
دشت میں خون حسین ابن علی بہہ جائے

ہماری ملی شاعری کا ایک پہلو وہ ہے جس میں پاکستان کے علاوہ دوسرے خطوں پر رہنے والے مسلمانوں کی حمایت میں آواز
بلند کی گئی ہے اور ہمارے بعض شعرا نے صحیحی شور کا ثبوت دیتے ہوئے انی مسلمانوں کے دکھ درد کو محسوس کیا ہے جنھیں اس لیے کہ لکھا
غزلبیہ میں ہماری رقت کے افراد ہیں فلسطین، قازقستان، بوسنیا سے اپنے دشمنوں سے منکر کہ آرا ہیں مسلمانوں کے لیے نہایت جذباتی موضوع
ہے۔ ہمارے شعرا نے بھی اسے اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے جتنا پچھ "نغموں" کے شمارہ اگست ستمبر ۱۹۸۳ء میں ایک گوشہ
فلسطین و اہل فلسطین کے لیے مخصوص کیا گیا ہے جس میں اعلانِ نامہ بیروت (آفتابِ قبالِ ممیم)، غزل، ندو بیروت (حیدر پوریش)

انخلا (خاطر غزلوی) پیغمبر دل کی سرزمین (خاطر غزلوی) فلسطینی طالب علم کے لیے ایک نظم (حکیم قریشی) دم توڑتی سچائیاں (صنی ناصر) وہ رخصت ہوئے (رحمان فراز) فلسطینی سپاہی کا گیت (جادویدالور) چاند گھبرا گیا، اعتراف (احمد ندیم قاسمی) جیسی نظمیں شامل ہیں جو بتاتی ہیں کہ ملی شعور اردو شاعری کی زندہ روایت ہے اور ۱۹۶۵ء کی جنگ کے خاتمے کے بعد لیجنر سیاسی معاشی حالات کی بددلت جو جذبہ مرد پڑ گیا تھا ایک مرتبہ پھر اسلامی شعور کے حوالہ سے ابھر کر سامنے آیا ہے لیکن اس فرسٹ سے ایک بات اور بھی ظاہر ہوتی ہے اور وہ یہ کہ ہمارے ادب کے نمایاں نام اس میں بہت کم ہیں۔ ایسا کیوں ہے؟ اس کا جواب ان صفحات میں مل جائے گا جو ہم نے ”ردِ عمل“ کے عنوان کے تحت مرتب کیے ہیں۔

ردِ عمل

صورت حال اتنی امید افزا نہیں جتنی "کی شاعری" کے باب میں نظر آتی ہے۔ وہ محض تصویر کا ایک رخ تھا ورنہ حقیقت یہ ہے کہ قیام پاکستان سے اب تک ردِ عمل کا ایک سلسلہ بھی برابر سفر میں ہے جس نے ملی احساسات سے روگردانی کرتے ہوئے شاعری کو قومی و سماجی مسائل سے بچائے رکھا، مخالفت کی آفاقیت پر قومیت کو قربان کر دیا اور ان شعراء کے خلاف باقاعدہ محاذ آرائی کا سماں پیدا کیا جن کے یہاں قومی روایت کی عکاسی نظر آتی تھی۔ اقبال کی شاعری تک کو موچی دودھار کی شاعری کہنا گلیا۔* اسی رویداد کی تفصیل کے لیے تقویری ویر کو سلسلہ کلام کا آغاز تقسیم پاکستان سے قبل کی صورت حال سے کرنا ہو گا۔

تقسیم پاکستان سے قبل ملی شعراء کو چھوڑ کر اردو کے شعری افق پر دو تحریکات اور بھی تھیں جو نہایت فعال تھیں اور ایک بڑا حلقہ اثر رکھتی تھیں۔ ایک ترقی پسندوں کی تحریک تھی دوسری حلقہٴ ارباب ذوق جو میراجی سے پہچانی جاتی ہے۔ ان دونوں کے منشورات کو بیان کرنے کا یہ موقع نہیں لیکن ہمیں اپنے موضوع کی مناسبت سے صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ حلقہٴ ارباب ذوق سے وابستہ داخلیت اور سہولیت پرستی کے اسیر تھے اور سیاست وغیرہ کے کبھیروں میں پڑنا نہیں چاہتے تھے۔ قومیت کے اعتبار سے بھی وہ ماضی کے جنگل میں آباد تھے اس لیے تحریک پاکستان سے تقریباً لاتعلقی رہے جب کہ ترقی پسند شعراء سیاست اور سماج پر یقین رکھتے تھے لیکن ان کی نظر صرف عمرانیات تک تھی اس لیے انہیں یہ اُمید ہی نہیں تھی کہ اتنی بڑی تحریک صرف نظریات مذہبی کے حصول کو بنیاد بنا کر کامیاب ہو سکے گی۔ اس لیے وہ اس تحریک کے کبھی مخلص نہ ہو سکے۔ اور جب پاکستان بن گیا تو بجز حیرانی وہ کچھ اظہار نہ کر سکے اور اس لیے بھی کہ پاکستان کا قیام ان کے آدرشوں کی شکست کا باعث بنا تھا بہر حال اس تاریخی جبر کو گوارا کرنا پڑا۔ بہت سوں کی سوچ میں تبدیلی بھی آئی مثلاً ڈاکٹر امیر احمد ندیم قاسمی کے خیالات کسی حد تک تبدیل ہوئے لیکن ترقی پسند شعراء کی ایک بڑی جماعت نے پاکستان کی نظریاتی بنیادوں کو کبھی دل سے

قبول نہیں کیا۔ عمل کی ابتدائی صورت تو وہ تھی جب اس قسم کے شعر کہے گئے:

یہ داغ دارِ آج لایہ شب گزیدہ کھر	ہمیں تلاش تھی جس کی یہ وہ محسوس تو نہیں
چلو وہ کفر کے گھر سے سلامت آگے لیکن	خدا کی مملکت میں سوختہ جانوں پہ کیا گدہ کی
آنے کبھی نہ اپنے ملکستان کو چھوڑ کر	ہم اک حسین بہار کے دھوکے میں آ گئے

ان اشعار کے حق میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ یہ ایک فطری ردِ عمل تھا۔ جذباتی ابال تھا اس سے بے دنیا کی نہیں جھٹکتی لیکن یہ ایک سطحی اور یک رخ جواب ہو گا۔ اگر یہ شعراء اس سحر کی تلاش جاری رکھتے جس کی انہیں تلاش تھی تو اسے ایک فطری تقاضا کہا جاسکتا تھا لیکن ایسا نہیں ہوا۔ آج تک بھی یہ جذبات اسی طرح قائم ہیں ان میں

* فیض کا ایک مضمون جس کے جواب میں سلیم احمد نے "موچی دودھار" کی شاعری "ایک مضمون لکھا تھا۔

توازن پیدا ہی نہیں ہوا۔ بات یہ ہے کہ یہ مائکسی ادیب اس بنیادی نظریے ہی کے خلاف ہیں جو پاکستان کی اس بات ہے۔ ان کی حب الوطنی پر شک نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن وہ اس نظریے سے متفق نہیں اس کا ثبوت یہ ہے کہ جس وقت اقبال اپنے "مرد مومن" شہیت ایک نظریاتی ریاست کی تک و دو ذکر رہے تھے یہ ادیب اپنے مسئلے کا حل اشتراکیت میں ڈھونڈ رہے تھے۔ اشتراک فلسفے میں مذہب اور اس کے نظریات کی کوئی اہمیت نہیں بقول محمد حسن عسکری: "مارکسیت انسانی معاملات میں وحدہ لاشریک رہنا چاہتی ہے اور کسی دوسرے نظریہ کا دخل اسے گوارا نہیں۔ اس کے ساتھ ہی اس میں کوئی نظام جذبات فراہم کرنے کی صلاحیت بھی نہیں (۱) مارکسیوں کی انسان دوستی محض سیکولر بنیادوں پر ہے اسی لیے ملت کا تصور جو خالص اسلامی ہے ان شعرا کی سمجھ میں آ ہی نہیں سکتا تھا۔ ترقی پسندوں کے ایک مشہور دانشور مجتوں گورد کپوری ملت کو بھی صوبائی تعصب جیسی کوئی چیز سمجھتے ہیں۔ اقبال کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ عجیب و غریب جواز پیش کرتے ہیں:

اقبال چونکہ اتنے پڑھے لکھے مفکر تھے اس لیے ان کے ہاں جغرافیائی اور صوبائی امتیازات نے خیالات و عقائد کی خدمت بند کی کی شکل اختیار کر لی ملکیت اور قومیت کچھ مجرد ہو کر ملت بن گئی (۲)۔

یہی وہ فکری بُج ہے جس نے اس طبقے کو پاکستانی اور اسلامی خیالات پر ایمان لانے سے باز رکھا اور جب سبھی اس قسم کی تحریکات اُبھریں ان کی پرزور مذمت کی گئی۔ صدر شاہین کی پاکستانیت کو یہ کہہ کر رد کر دیا گیا: صدر شاہین کے لیے سب سے بُری حقیقت پاکستان ہے لیکن ترقی پسند ادیبوں کے لیے سب سے بُری حقیقت پاکستانی عوام ہیں (۳)۔

اسلامی ادب کے نعرے کی بھی کوئی کم گت نہیں بنی۔ یہ خیالات ملاحظہ ہوں: "اسلامی ادب کے دعوے نے کچھ حلقوں کو برہم اور اکثر کو پر جوش بنادیا ہے لیکن اس میں کوئی تعجب کی بات نہیں ایک نئے ہوئے سماجی نظام نے مذہب کا سہارا ڈھونڈا ہے اور بسم اللہ کے گنبد میں پناہ لینے کے لیے خدمت سالوس اودھ لیا ہے (۴)۔

ظہیر کا شیمری نے ۱۹۴۸ء کے شری ادب کا انتخاب کرتے وقت دیباچے میں صاف الفاظ میں اعلان کیا: کسی خطہ زمین سے دفاع داری سرمایہ دارانہ عہد کے تصور و طغیت سے ملتی جلتی ہے۔ آج کا انسانیت پرست زمین زمین کے مخصوص خطوں مخصوص قبیلوں مخصوص نسلوں کی اطاعت سے بلند ہو چکا ہے، وہ انسان (من حیث المجموع) کا پرستار ہے (۵)۔

دیباچے ہی میں حفیظ جالندھری کی نظم "خطبہ صدارت" پر تبصرہ فرماتے چکے ہیں: "حفیظ نے اپنی نظم میں فسادات کے باعث ہوتی ہوئی مصالح اور بلند اخلاقی قندوں کا ماتمی انداز میں ذکر کیا، فارم سوس کی ہے اور انداز خطیبانہ۔ چونکہ فساد زدہ انسانیت کے لیے کوئی لائحہ عمل تجویز نہیں کرتے اس لیے ساری نظم DEMONSTRATIVE ہے اور مرثیے سے بہت قریب (۶)۔

ان اقتباسات سے یہ علم بخوبی ہو جاتا ہے کہ یہ حضرات نثر پاکستان کے کوئی ٹھوس محبت کرتے ہیں اور نہ اس نظام اقتدار سے جن کا غم حفیظ کو ہے۔

آخری اقتباس میں ایک لفظ لائحہ عمل آیا ہے۔ فساد زدہ انسانوں کے لیے لائحہ عمل تجویز کرنا نہایت اچھی بات ہے لیکن یہ لائحہ عمل کیا ہے؟ خوش ہونے کی ضرورت نہیں ان حضرات کے نزدیک اشتراکیت

پر ایمان لانا پرانی اقتدار سے بغاوت کرنا اور ایک نیا انقلاب لانا ہی وہ لائحہ عمل ہے جس کا ذکر کیا گیا تھا۔ یہ محض ہمارا خیال نہیں بیشتر نظموں میں اس کا اعلان بھی کیا گیا ہے کہیں دے لفظوں میں، کہیں ادب کے سروں میں۔

گوشہ شرقی سے اٹھیں گے پرانے پردے

نیا سورج نئے آسمان کو سلامی دے گا

نیا انسان۔ جو اڑے گا خداؤں کا مذاق

اور یہ مذاق اڑانے کا وقت کب آئے گا؟ جب

روشن سبز پر رخسارۂ لالہ کا لہو !!!

نئے طغروں کی سبزیوں کی بشارت دے گا

ختم ہو جائے گی بے رونقی رنگِ خزاں

ظہیر کاٹھیری

یاد رہے کہ اس بند کے پہلے مصرعے میں "سبز اور سرخ" (لہو) دو مکاتیب فکر کی نمائندگی کرتے ہیں سبز رنگ اسلامی اور سرخ رنگ اشتراکیت کا نمائندہ ہے۔

سیکولر انسان پرستی کی ایک مثال بھی دیکھ لیجئے :

یہ راستہ شرق و غرب کی پھیلتی حدود کو ملا رہا ہے

یہ راستہ وہ ہے جس پر ہر رنگ اور ہر نسل کے مسافر

بڑھے چلا رہے ہیں ایک دوسرے ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے — ظہور نظر

"لائحہ عمل" تو یہ ہونا چاہیے کہ فسادات کے اسباب تلاش کیے جاتے، اپنے کردار کی وہ خامی تلاش کی جاتی جس کی وجہ سے یہ واقعات رونما ہوئے، انی اقتدار پر نظر ڈالی جاتی جس کی وجہ سے ہم غیر مسلموں کی نظر میں گورن دلی قرار پائے لیکن یہاں تو معاملہ ہی اٹا ہوا۔ یہ سمجھا ہی نہیں گیا کہ یہ تقسیم نظریاتی اختلاف کی بنا پر ہوئی اور اس کی پاداش میں مسلمانوں کو گمراہی پڑا، یہاں تو شاہ ولی اللہ سے لے کر علامہ عظیمی کے والی کو شششہ کو یہ کہہ کر فراموش کر دیا گیا کہ برطانوی شہنشاہیت نے ہندوستان کے چالیس کروڑ انسانوں کو مارشل پلان کے عرصہ میں مسلم بڑوں اور ہندو بڑوں کے ہاتھوں میں سلام کر دیا تھا۔

فسادات کے موضوع پر ان حضرات نے جو نظریات نکھیں وہ مسلمانوں کے کردار تو کیا ان کی حمایت کا بھی حق ادا نہیں کرتیں۔ ان سے تو یہ تاثر ملتا ہے جیسے ہندوستان کی تقسیم ان فسادات کی جڑ ہے نہ تقسیم ہوتی نہ فسادات رونما ہوتے، یہ تقسیم محض سیاسی بازیگری اور مذہبی دیوانگی کا نتیجہ ہیں۔ دونوں طرف کے مظالم بھی یکساں بنائے جاتے ہیں، دونوں قوموں کو بھائیوں بھائیوں کا جھگڑا ابتکار اس ذہنی بعد کو کم کرنے کی کوشش کی جاتی ہے جس کو بنیاد بنا کر پاکستان میں ایک نئی زندگی شروع کی جاسکتی ہے۔

فسادات کے موضوع پر عارف عبدالمیتین کی نظم "ماں" کی بہت شہرت ہے جس میں مصنف نے برصغیر کو "ماں" سے استعارہ کیا ہے، ہندو مسلم کو اس کا بیوت بھائی یا ماں اس سے گلہ کرتی ہے کہ بہت دلی میں تو اجنبی حکمرانوں نے مجھے آزاد کیا ہے :

مگر صد افسوس آج ہی تم اچھ گئے ایک دوسرے سے

مرے عزیز د!

مرے سپوتو!

درا جبینوں سے خون پونچھو

مجھے سنبھالو — میں درنہ جاں ہرنہ ہوسکوں گی

اس نظریے کے مطابق چونکہ اس ہجرت کی پشت پر کوئی بڑا مقصد نہیں اس لیے خدا کا شکر ادا کرنے کی بجائے

جال گزرا کر ہی سہی نظریات کی فتح تو ہوئی شرم ساری کا احساس ہونا ذہنی مفلسی کی علامت ہے اس لیے ان شعراء کے پاس قوی امنگ نہیں، اس سیلابِ خون سے گزرنے کے بعد نئی زندگی گزارنے کا حوصلہ نہیں۔
 قریب جنتِ فردا کے جال ٹوٹ گئے حیات اپنی امیدوں پر شرم ساری ہے
 نظریہ پاکستان سے ہم آہنگی نہ ہونے کے نتیجے میں یا تو ایک نئے انقلاب کی آواز ان شعراء کے کلام کا
 حصہ بنی یا تمام اقتدار کو چھوڑ کر صرف بھوک اور مفلسی کا راگ الاپا گیا جو اس سے پہلے بھی ترقی پسندوں کا شیوہ تھا۔
 میرے دکھ درد کی ساتھی مری خوشیوں کی شریک شام کی مانگ سے افشاں کی لکیریں بھو میں
 آؤ ہم لوگ بھی اک عزم سے ایک بہت سے اپنی فرسودہ روایات کو ٹھکرائے انہیں

مصطفیٰ زیدی

یہ فرمانِ شہسی صدیوں سے سنتے آرہے ہیں ہم کہ بھوکے رہ کے بھی آزادی ملت کے گن سکاؤ
 وطن کی آبرو پر کٹ مروا سے مرگ آشا مو حبس محلوں کی خاطر جھوٹوں پر رگ برساؤ

احمد ریاض

یہ لوگ وطن کے صرف جزائریائی قصد کے قائل ہیں انہیں یہ علم ہی نہیں کہ عقیدے کے بچاؤ کی خاطر پیٹ پر پتھر بھی باندھے جاتے ہیں۔

کوئی حد بھی تو ہونی چاہیے اندھی عقیدت کی یہ کہن موہوم افسانوں پر ایماں لارہے ہو تم
 یہ دغا داری اس وقت اور بھی مشکوک ہو جاتی ہے جب انقلابِ بدس سے لے کر ویت نام تک کے مظلومیوں کی حمایت میں صفحے کاٹے جاتے ہیں اور لینی گزڈ کے قبرستان تک کو عورتِ تخلیق بخشی جاتی ہے لیکن مسیحی
 کثیر یا افغان مسلم عوام کی طرف سے بے توجہی برتی جاتی ہے بلکہ اگر کوئی ترقی پسند شاعر ایسا اندازِ نظر اختیار کرتا ہے جو مسلمانوں تک محدود ہو تو تنگ نظری اور عصبيت کا سزاوار ٹھہرتا ہے۔ احمد ندیم
 قاسمی کی نظم ”کثیری مجاہد کا نعرہ“ پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے عارف عبد المین نے یہی الزام عائد کیا تھا:
 ان کے ذہن میں کشمیر کے ہندو، مسلمان، ڈوگرے بسکے سبھی
 عوام موجود نہیں بلکہ عوام کا ایک حصہ ایک فرقہ جو مذہباً مسلمان ہے
 اپنے حکمران طبقے سے یہ اندازِ مستحار لینے سے تمام نظم خطرناک قسم کے
 احمیائی میلانات سے لبریز ہو گئی ہے۔ (۸)

اپنے محسنوں کو خراجِ عقیدت پیش کرنا رجعت پسندی قرار دیا گیا جب کہ سویرا تیں غریب عظمت کے عنوان سے
 مہتما گاندھی کی موت پر متعدد نظمیں شائع کی گئیں۔

یہ سب حقائق اس بات کو ظاہر کرتے ہیں کہ قوم کے جو ہیرو ہیں ان کے نزدیک معتب اب قوم کسی اور طرف
 جانا چاہتی ہے ان کا رُخ کسی اور جانب، ملت کا مسئلہ روحانی خیالات کی عدم موجودگی ہے یہ اسے بھوک،
 جھوٹوں اور محلوں کی بحث میں الجھا رہے ہیں تنقید بھی کرتے ہیں تو تصحیک کے انداز میں، اچھے دنوں کے خواب بھی
 دیکھتے ہیں تو سُرخ سویرے کو برا نظر رکھتے ہوئے لہذا ملت نے ان شعرا کی طرف توجہ کرنا چھوڑ دی لیکن حکومت کی توجہ
 ان کی جانب ہوئی، کمیونسٹ پارٹی پر پابندی لگا دی گئی۔ انہیں ترقی پسند مصنفین ختم ہوئی اور ترقی پسند نظریات
 احتساب کی زد میں آئے لگے۔ اس مرحلے پر نوجوان شعراء نے علانی شاعری کو اپنایا جو انہیں احتساب کی زد سے
 بچا کرتی تھی۔ ان علامتی شعراء میں بھی دو گروہ بن گئے ایک وہ جو اپنی جڑیں زمین میں تلاش کرتا ہے دوسرے
 جو موب کے دستِ نگر ہیں۔ دونوں کے یہاں موجود معاشرہ غائب ہے۔

ترقی پسندوں کا زور کم ہوتے ہی اس گروہ کی بن آئی جو خالص شاعری کا دعویدار اور میراجی کا پیروکار تھا

حلقہ ادب ذوق جسے میراجی نے قائم کیا تھا ۱۹۵۸ء کے لگ بھگ لاہور کے کچھ نئے شعراء کے ہاتھوں دوبارہ سرگرم ہوا۔ یہ طبقہ ادب کی داخلی حیثیت پر زیادہ زور دیتا ہے اس لیے کہ میراجی نے بھی خارج کی نفس کی نفسی میراجی کا خیال تھا کہ ادب محض خارجی حالات یا تہذیبی ڈھانچے اور تہذیبی ردیوں کی پیداوار نہیں بلکہ فرد کا ذاتی تجربہ، اجتماعی تجربے، خاندانی پس منظر، نفسیاتی پیچیدگیاں اور جنسی الجھنیں وغیرہ تخلیقی تجربے کی اساس ہوا کرتی ہیں (۹) صنعتی دور کی پیچیدگی میں میراجی کی دھرتی پوجا کا تصور شعراء کے کام نہیں آسکا انہوں نے نئی دور کی نئی ملامتیں تخلیق کیں جس کے لیے لامحالہ ان کا رخ اپنی زمین سے ہٹ کر مغرب کی طرف ہو گیا جہاں کہیں اعتدال کا خیال نہیں رکھا گیا وہاں یہ شعراء اپنے معاشرے سے کٹ گئے۔ افتخار جالب، جیدانی، کامران، انیس ناگی، عباس اطرا، زاہد، اردخیزہ ایسی ہی چند مثالیں ہیں۔ ترقی پسند نظر باقی اعتبار سے نہ سی جزا فیائی اعتبار سے اسی زمین کی باقیں کرتے تھے لیکن یہ شعراء زمین لحاظ سے بھی اپنی زمین سے کٹ گئے۔ اس شاعری نے وہ شاخ ہی کاٹ دی جس پر ملی شاعری کے پھول کھل سکتے تھے۔ اسے ذات کی پیچیدگیوں ہی سے فرصت نہیں ملی شاعری کا ڈکڑا کیونکر پالے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ شاعری آفاقیت کا تو دم بھرتی ہے لیکن خود اپنی زمین کی خوشبو سے غاری ہے۔

اس عرصے میں نوجوان ترقی پسند شعراء، ترقی پسند یا روایتی ترقی پسند ادباء کے انکار سے متفق نظر نہیں آتے انہوں نے مروجہ زبان پر بھی تاثر توڑ حاصل کیے جیسے یہ زبان ہی سامراج ہو (۱۰)۔ قومی شاعری کی بنیاد وہ زبان ہے جس سے کوئی قوم آشنا ہوتی ہے، اس زبان میں قومی مزاج اور تہذیب کا عطر شامل ہوتا ہے۔ قومی کردار پہلے ہی غائب ہو گیا تھا۔ لسانی تشکیلات کی ایک ذونے قومی زبان سے بھی نجات حاصل کرنے کی کوشش محض اس ضد میں کی کہ ”شعروادب پر کب تک گرامردا لے حکمران رہیں گے“ (۱۱)۔

لسانی تشکیلات کا تعلق بظاہر ملی شاعری سے نہیں لیکن ایک قوم، اردو، کو برصغیر میں اور پھر پاکستان میں قومی حیثیت حاصل رہی اس لیے اس جرحہ قومی وحدت کو توڑنے کے مترادف ہے دوسرے اس زبان کے پیچھے اتنی روایات موجود ہیں کہ اس سے انکار اپنی روایات سے انکار ہو گا لیکن اتنا ہوش کے یہاں تو معیار و مقصد یہ تھا کہ ہر چیز یورپی مذاق پر پوری اترے۔

ان حالات نے ایک طرف تو زبان کے سانچوں کو توڑ کر اور علامتوں کے لیے نئے استعمال سے شاعری کو اتنا گھٹک بنا دیا کہ شاعری اس معیار سے گر گئی جن معنی میں وہ قومی ذمہ داری کو نبھا سکتی ہے۔ قاری اور شاعر کا تعلق تقریباً ٹوٹ گیا۔ غزلوں میں تو نہیں یا بہت کم لیکن نظموں میں یہ صورت حال شدت سے نظر آتی ہے اس شدت میں بھی کئی بیشی واقع ہوتی رہی جس کا تفصیلی مطالعہ ہم آگے کریں گے۔ موجودہ حکومت کے دور میں نظر یہ پاکستان کو شدت سے اُبھارا گیا ہے، لسانی تشکیلات کا زور بھی ٹوٹ گیا، ترقی پسند نظریات میں بھی اعتدال آیا ہے، قومی نظمیں اور ملی نغمے کثرت سے لکھے جا رہے ہیں لیکن عام شاعری اور ملی شاعری اب بھی دو الگ الگ چیزیں ہیں جیسے فی زمانہ دین اور دنیا کا کش ایسا ہمسکے کہ ملی احساس اس طرح روج میں رہے جس جگہ کہ عام ادب پارے میں بھی قومی وجود، ملی شعور اور احساسات کی جھلک نمایاں ہو اور ہم ملی افرادیت کے راتے سے ہوتے ہوئے آفاقیت تک پہنچا سکیں! اس موقع پر مردجہ تعلیمی نصاب اور درجہ تعلیم کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا جو کسی طرح بھی اس قابل نہیں کہ ملی احساس کو اُبھار سکے۔ ذہنی رجحان کی تربیت میں تعلیم کا بڑا دخل ہے لیکن افسوس کہ ہم نے پاکستان بننے کے بعد اس شعبے کی اہمیت کو نہیں سمجھا بعض انگریز پرست ذہنوں نے دل سے یہ نہیں چاہا کہ نوجوان نسل اپنی اقدار سے قریب ہو اور یہ سلسلہ کم و بیش آج تک چلا آتا ہے ذریعہ تعلیم پیشرو انگریزی ہے ذہن میں مکمل طور پر اردو رائج نہیں، صرف زبان کی حد تک۔ نہیں کتابیں بھی باہر سے درآمد کی جاتی ہیں جن میں ظاہر ہے قومی نظریات شامل نہیں ہوتے۔ نصاب میں ایسے مضامین عرصہ تک شامل ہی نہیں ہوئے جو نظر یہ

پاکستان سے ہم آہنگ ہوں اور اسلامی و ملی خیالات کے فروغ کا باعث بنیں۔ ہم آزاد ہو کر بھی ذہنی طور پر انگریز کے غلام ہی رہے۔ پروفیسر حمید احمد خاں نے اسلامیہ کانج لاہور کی پہلی سالانہ روداد کے موقع پر لکھا تھا:

میرے نزدیک اس افسوسناک محرومی کی ایک وجہ انگریزی زبان کا
موجودہ غلبہ اور اپنی قومی زبان سے ہماری موجودہ بے اعتنائی ہے
مجھے یقین ہے کہ ہمارے ذہنوں سے غلامی کے داغ اس وقت تک
نہیں دھیلیں گے جب تک انگریزی کی حاکمیت کا بوجھ ہمارے
دماغوں سے اٹھا نہیں لیا جاتا۔۔۔۔۔ اس وقت ہمارے خیالات،

ہمارے مقاصد و عزائم ہماری معاشرت ہمارا قول و فعل کسی نہ کسی انگریزی
اصل کا ترجمہ ہے (۱۲)۔

یہ صورت حال آج بھی موجود ہے، موجودہ حکومت نے نصاب میں ایسے مضامین کو شامل کیا ہے جو نظریہ پاکستان
کو ابھارتے ہیں، انگریزی کے ساتھ اردو کو بھی ذریعہ تعلیم بنایا ہے لیکن ابھی یہ کوششیں ناکافی ہیں اس کے
علاوہ مغرب پرست اذہان، برابر انگریزی کی اہستہ کو بڑھا چڑھا کر پیش کر رہے ہیں، انگریزی کی مقبولیت
میں اب بھی کوئی کمی نہیں آسکی۔

غرض کہ یہ وہ حالات ہیں کہ اس تعلیم کا حامل نوجوان اگر قاری ہے تو ملی شاعری سے حظ نہیں
اٹھا سکتا اور شاعر ہے تو ایسی شاعری پر ایمان نہیں رکھ سکتا۔ یہ وضاحت ہم نے اس لیے ضروری سمجھی کہ
”دردِ عمیل“ کے بنیادی اسباب میں سے ایک سبب تلاش کیا جاسکے اور اس عنصر کی وضاحت ہو سکے جو
ملی شاعری اور عام شاعری کو قریب آنے سے روکے ہوئے ہے۔

پاکستانی دور کی شاعری کا تہذیبی و فکری محور

» قیام پاکستان کے فوری بعد جو عظیم حادثہ ہماری فکر کا حصہ بنا وہ ہندوپاک میں ہونے والے ہندو مسلم فسادات تھے جس میں انسان اور انسانی جذبات کی دھجیاں جس طرح بکھیری گئیں اس کی مثال نہیں ملتی۔ ان حوادث سے اہل ادب کا متاثر ہونا لازمی تھا لہذا برسی تعداد میں ایسا ادب ظہور میں آیا جو ان فسادات کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ ناول، افسانہ اور شاعری اس کے خاص میدان ہیں لیکن ان فسادات سے وہ عرفانی نفس اور ذہنی درد والی تطلبات کو نما نہیں ہوا جو عام طور سے ایسے حوادث کا لازمی نتیجہ ہوتا ہے۔ یہ وہ حادثہ تھا جس سے ہم بہت کچھ سیکھ سکتے تھے، دوست دشمن کو پہچان سکتے تھے اور اپنے لیے کوئی منفرد راہ متعین کر سکتے تھے لیکن اس سلسلے میں جواب سامنے آیا اس میں وہ تقدس نہیں جو کسی ادب کو بڑی عظمت بنادیتا ہے اس ادب میں سوز و گداز بھی نہیں ہاں سلی جذبات ضرور ہے اور اس کی وجہ اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ انسانیت کا کوئی اعلیٰ پیمانہ ان شعرا کے پاس نہیں تھا۔ ابتدا میں اس موضوع کے اظہار کے امین بنے۔ ترقی پسند تئیر یک جس انسان کو سامنے لاتی تھی وہ انتہائی پراختصا رہتیں کرتی تھیں۔ مادی منفعت اس کے پیش نظر تھی لہذا فسادات اور آزادی کو اسی زاویہ نگاہ سے دیکھا گیا۔ فسادات کا ذکر کرتے ہوئے اس کا سبب اقدار و مذہب کی ناکامی اور محض سیاست کی بازی گری بتایا گیا اور آزادی کی نعمت کو بھوک اور مفلسی کی دھند میں لپیٹ کر بیان کیا گیا۔ متحدہ ہندوستان کے مسلمانوں نے جن صحت مند نظریات کو فروغ دینے کے لیے ایک الگ خطہ زمین کا مطالبہ کیا تھا ان زریں اصولوں کو پس پشت ڈال کر جسم و جان کے سستوں کو اہمیت دی گئی۔

ان حضرات نے جو ذہنی طور پر برصغیر سے رخصت ہونے والے غاصبوں کی اقتدار کے محاذ و دوات تھے۔ شدید رد عمل کا مظاہرہ کیا۔ ان میں سے کچھ تو مایوس ہو کر پاکستان چھوڑ گئے اور جنہیں اعلیٰ عہدوں اور حصول زر کے مواقع کی دھن نے ایسا نہ کرنے دیا انہوں نے مختلف جیلے بہانوں سے اسلامی تہذیب سے منافرت کے خیالات کو جو ادینی شعور کی کبھی علاقائیت کا ہوا کھڑا کیا گیا، کبھی اپنی تہذیب کا رشتہ بڑا پاؤ۔ مومن جو درود سے جوڑنے کے خیالات عام کیے تاکہ ماضی قریب ماضی بعید کے اندھیرے میں چھپ جائے اور پاکستان کے مختلف علاقوں کے درمیان جو ہم آہنگی مذہب کے ذریعے قائم ہو سکتی ہے اسے کمزور کیا جائے۔ برصغیر کے مسلمانوں کی تہذیب کے سب سے بڑے عنصر ”اُردو“ کی مخالفت کی گئی، کبھی اسے صرف مہاجرین کی زبان کہہ کر محدود کرنے کی کوشش کی گئی، اور کبھی اس کی شکل صورت تبدیل کرنے کی۔ بجا کوششیں کی گئیں۔ برصغیر کی تہذیب کو گنگا پار کی تہذیب کہہ کر جھٹلایا گیا۔ یہ سب حربے تہذیب کی مرکزیت کو ختم کرنے اور فکری انتشار پیدا کرنے کے

یہ استعمال کیے گئے۔ یہ حضرات نظریاتی اعتبار سے پاکستان کے مخلص نہیں تھے لہذا جس عہد سے اور منصب پر بھی فائز تھے لوٹ کھسوٹ، رشوت ستانی اور نااہلی کا بازار گرم کیے رہے۔ دوسرے عوامل کے ساتھ ساتھ ان حضرات کی کوششوں سے ایسا معاشرہ وجود میں آیا جو اسلامی اقدار کے منافی تھا۔

کسی قوم کے دانشور اور شعراء، قوم کی یکجہتی کا سبب بنتے ہیں لیکن یہاں معاملہ ہی دوسرا ہوا۔ جس کے آثار اب تک موجود ہیں۔ یہ شعرا بذاتِ خود حتیٰ ممکن اور زبردست بن گئے۔ قومی انتشار سے فائدہ اٹھانے کی خود غرضی میں مبتلا ہو گئے اگر آج بھی ایک نظر ہم اپنے ارد گرد ڈالیں تو یہی صورت حال نظر آئے گی مثلاً فیض پاکستان کو وطن کہتے ہیں لیکن ہمدردیاں روکنے کے ساتھ رکھتے ہیں۔ انسانیت کے علمبردار بننے میں لیکن افغانستان کے عوام پر ہونے والے مظالم کو کسی نظم میں بیان نہیں کرتے، کیوں؟ اس لیے کہ ظلم کا بالی روں ہے۔ مرنے فیض پر بھی منحصر نہیں ترقی پسند ٹولے کے بیشتر شعرا افغانی عوام یا ہندوستانی مسلمانوں کے معاملے میں لب بستری رہتے ہیں جب کہ پاکستان میں اس تلاش میں رہتے ہیں کہ کہیں کوئی کمزوری نظر آئے اور وہ اسے اچھالیں۔ حبیب جالب جوا کھیلے ہوئے پکڑے جاتے ہیں، ضمانت پر رہا ہوتے ہیں اور اسی اسلامی ملک کے شہر کراچی میں پریس کلب کے ادیب و صحافی ان کے ساتھ شام مناتے ہیں۔ چلیے ٹھیک ہے لیکن مصیبت تو یہ ہے کہ ان حضرات کے قول و فعل میں کیسا نیت بھی نہیں جو سچے ادیب کی پہچان ہوتی ہے۔ نئی زندگی میں آوارگی کا شکار ہیں لیکن نکتیں نکھتے ہیں۔ مرشد یزید کاروں میں گھومنے ہیں لیکن بھوک افلاس اور مزدور کو موضوع شعر بناتے ہیں۔ کیا فیض ان کی زندگی اور شاعری میں کوئی مطابقت ہے؟ ہرگز نہیں! بات مختصر کرتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ تعمیر پاکستان کی ابتدا ہی سے ترقی پسند شعراء اسلامی نظریات سے مخلص نہ ہو سکے۔ اور ایسا معاشرہ بنانے میں ایک بڑے عنصر کی حیثیت سے مجمعِ ادب میں موجود رہے جو اسلامی اقدار کے منافی تھا۔ یہ شعرا علاج کرنے کی بجائے مرض میں اضافے کے بہت سے اسباب میں سے ایک سبب بنے رہے۔

قیام پاکستان کے فوری بعد ضرورت اس بات کی تھی کہ ان نظریات سے کام لیا جاتا جو اسلام اور پاکستان کی اساس ہیں۔ اس طرح قوم اس یکجہتی سے آشنا ہوتی جو پاکستان کا مقصد ہے۔ محمد شاہین ممتاز شیریں وغیرہ نے اسلامی اور پاکستانی ادب کے نعرے لگائے بھی اور ممکن ہے یہ تحریک کامیاب بھی ہو جاتی لیکن شعراء و ادبا نے اپنے ارد گرد جس معاشرے کو دیکھا وہ ایک زبردست معاشرہ تھا۔ رشوت ستانی، چوبہ بازی،

اور بے عملی کا بازار گرم تھا۔ مصیبت یہ ہوئی کہ شعرا خود بھی اس لوٹ کھسوٹ میں شریک ہو گئے۔ سیاسی حالات ابتدائی برسوں میں نہایت دگرگوں رہے۔ نئی نسل جو تعلیم حاصل کر رہی تھی اس پر مغربی نصاب کا اثر تھا وہ ماحول سے نصیحت حاصل کر سکتے تھے لیکن ماحول نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ ان کی بے یقینی بڑھتی گئی عام آدمی کا اعتماد بڑی طرح مجروح ہوا۔ ہر شخص کو عدم تحفظ کا خوف پیدا ہوا جس نے اسے خود غرضی اور دولت جیمنے غمے اور منصب کے لالچ میں مبتلا کر دیا اور وہ دائمی قدریں جو نظریہ پاکستان کا سبب تھیں کمزور ہو گئیں اسلامی افکار کی بات کرنے والوں کو رجعت پسند قرار دیا گیا۔ ترقی پسند شعرا نے اپنا پرشتہ مارکس کے فلسفے سے قائم کیا ہوا اتحاد پاکستان اور اس کے نظریات سے کس طرح وفا داری کر سکتے تھے لہذا وہ عناصر جن سے ملی وجود تشکیل پاتا ہے وہ جذبہ جو وطن کی محبت سے محبت، کشیدوں اور کھلیاؤں سے پیار سکھاتا ہے غلط فہم طور پر ترقی نہ کر سکا۔ ایک اور سبب یہ بھی ہوا کہ اسلامی ادب پاکستانی ادب کا نعرہ لگانے والوں میں کوئی بڑا شاعر شریک نہیں ہو سکا ایسا شاعر جو زبان و بیان پر قدرت رکھتے ہوئے اس بات کا ثبوت دے سکے کہ اسلامی نظریات کے دائرہ میں رہ کر بھی بڑی شاعری پیدا کی جاسکتی ہے۔ حیدر علی نظریہ ساز ضرور تھے انہوں نے تنہا فراق سے لے کر ترقی پسندوں تک کا مقابلہ مردانہ وار کیا ایک جوت نامہ منسوب بہ ہندی "ہمارا ادبی شعور اور اسلامی" جیسے مضامین لکھے دوسری طرف فن برائے فن اور آدمی اور انسان "جیسے مضامین ترقی پسندوں کے ردِ عمل میں تصنیف کیے لیکن وہ شاعر نہیں تھے جو اس پر عمل بھی کر کے دکھا سکتے۔ اس کے برخلاف ترقی پسندوں کو ایسے اہل قلم میسر تھے جو ان کے مقاصد کو عملی شکل دے سکتے تھے۔ تقسیم سے پہلے ترقی پسند تحریک کا بڑا آدش مارکس کا نظام حیات کو فروغ دینا تھا۔ مارکس فلسفہ حالات اور ادبی

فکری فیشن کے طور پر مقبول تھا۔ اس وقت روس وہ واحد طاقت تھا جس نے نظریات کے بل بوتے پر اپنی طاقت منوائی تھی اور مغرب کے زوال آمادہ نظام حکومت پر کارکی مزیدیں لگائی تھیں اس کے ساتھ ہی وہ مشرق کی منظومیت، معاشرتی استحصال اور دنیا کے اربوں انسانوں کے حقوق کا دعویٰ کر رہی تھی۔ اٹلانڈا ہندوستان کے نوجوان جو مغربی استبداد کے نجات کی جنگ لڑ رہے تھے اس فلسفے سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے لیکن قیام پاکستان کے بعد حالات بدل گئے۔ اشتراکی نظام برصغیر کے کر دہ دل مسلمانوں کی روح سے نہیں چھوڑا تھا اس لیے یہ نظام ان کے ذہنوں کو زیادہ دیر تک متاثر نہیں کر سکا تھا۔ دوسری طرف خود اشتراکی دھڑوں میں دراڑیں پڑ گئیں جیسی اور روسی بلاک وجود میں آ گئے۔ غرض پاکستان بننے کے بعد اشتراکی خیالات میں وہ شدت قائم نہ رہ سکی اور یہ شاعری غنی کے ساتھ اپنے تصورات میں مقید بھی نہ رہ سکی بلکہ عالم فکری کے دوسرے شعبوں سے بھی استفادہ کیا جس کا فکر موقع بہ موقع آتا رہا ہے گا۔

اس موقع پر حکمران طبقہ وہ قوت ہو سکتی تھی جو قوم کو متحد رکھتی، اس خلا کو پُر کرتی جو فکری طور پر معاشرے کے درمیان موجود تھا یعنی اشتراکی خیالات قبول نہیں تھے، اسلامی اقدار مہیا نہیں تھیں، لیکن ہمیں پائیدار قیادت اور باشعور سیاست نہ مل سکی۔

تقسیم ملک کے وقت عالمی سطح پر تین بڑے سیاسی محور تھے امریکہ، روس اور برطانیہ۔ امریکہ اپنی دولت کے بل بوتے پر، روس نظریات کے سہارے اور برطانیہ اپنے سیاسی گروہوں کی بدولت مشرق پر اثر انداز ہونا چاہتا تھا۔ برطانیہ کی طرف سے مسلمانوں کے دلوں میں پر خاش باقی تھی۔ روس کے نظریات کی ایک اسلامی ملک میں گنجائش نہیں تھی لہذا پاکستان کا جھکاؤ امریکہ کی طرف ہو گیا۔ امریکہ ایک غیر تصوراتی ملک ہے اس کے پاس اخلاقی اقتدار کا کوئی نظام نہیں۔ امریکہ بنیادی طور پر تجارتی معاشرہ ہے۔ ان کے ہاں پیسہ مرکزی قدر کا درجہ رکھتا ہے جو کچھ وہ سوچتے یا عمل کرتے ہیں اس کے نتائج بھی ساتھ ساتھ اپنی آنکھوں سے دیکھ لینا چاہتے ہیں (۱)۔ امریکہ سے وابستگی نے ہمارے یہاں بھی ایک نیم سرمایہ دارانہ نظام قائم کر دیا جس میں زمینداروں اور جاگیرداروں کی بن آئی۔ ملکی دولت چند خاندانوں میں سمٹ گئی۔ مذہب کے نام پر جبر و استحصال کا دور شروع ہو گیا، اخلاقی اقدار کی طرف سے غیر ذمہ داری برقی جانے لگی۔ یہ صورت حال بھی اتنی خطرناک نہ ہوتی لیکن ہو ایہ کہ عام آدمی ان آدرشوں کو فراموش نہ کر سکا تھا جن کو حاصل کرنے کے لیے قوم نے پاکستان تعمیر کیا تھا لہذا سیاسی نظام جو ملکی ترقی اور عوامی امکانات کا آئینہ دار ہوئے اپنی مقبولیت کھو بیٹھا۔ مرکزی رہنماؤں کے انتقال کے بعد عوام اور حکمرانوں میں ذہنی بُعد بڑھنا چلا گیا۔ حکمرانوں نے اپنی حشرانی برقرار رکھنے کے لیے کمالی ہوشیاری سے عوام کی قوت کو توڑنے کے لیے مغرب کی زوال آمادہ تہذیب کو معاشرہ میں داخل ہونے کا موقع دیا جس نے مقاصد کو خواہشات پر قربان کرنے کی روایت ڈال دی۔ اس سیاسی کھیل میں قوم اپنے اجتماعی آدرش سے دُور ہوتی چلی گئی۔

ان حالات میں ترقی پسند شاعری کو ایک مصنوعی سہارا مل گیا۔ سامراجی طبقے کی لوٹ کھسوٹ، سرمایہ دارانہ نجات، بھوک، مفلسی، سیاسی آزادی، انسان پرستی کے نظریات، مذہبی اقدار سے عدم توجہ، معاشی عدم مساوات وہ موضوعات تھے جو انہیں یہاں بھی میسر آ گئے اور جو نکر یہ موضوعات اور گرد کے زندہ مسائل سے متعلق تھے اس لیے ہر حال ایک بڑے طبقے میں مقبولیت بھی حاصل ہوئی اور تھوڑی دیر کے لیے عوامی طبقہ اصل اسباب تلاش کرنے کی بجائے ان حالات کی ترجمانی سے بہتا رہا۔ حکمرانی طبقوں کو ایسی کوئی جماعت پسند نہیں آ سکتی تھی جو ان کی کمزوریوں کو واضح کرتی۔ ترقی پسندوں نے جب سیاست کو نصب العین بنالیا تو حکومت کی نظر میں آ گئے۔ راولپنڈی سازش کیس کے بعد اس جماعت کے سیاسی عزائم کھل کر سامنے آ گئے اور اس پر پابندی عائد کر دی گئی۔ اس پابندی نے پاکستانی شاعری پر دور رس اثرات ثبت کیے۔

حکومت کی جانب سے ہونے والے احتساب کے خوف نے آزادانہ اظہارِ رائے کے دروازے بند کر دیے۔ اب شعرا نے اپنا رخ داخلیت کی جانب موڑ لیا۔ اس مرحلے پر چانک میراجی کی مقبولیت میں اضافہ ہو گیا۔ میراجی

شعری تخلیق کے لیے خارج سے زیادہ داخل پر زور دیتے ہیں۔ یہی کچھ ان کے پیروکاروں نے کیا۔ باہر کو بڑھنے والا سماجی نظام اور اس کے مستقبل سے اپنا رشتہ استوار کرتا ہے جب کہ داخلیت کا علم بردار ذات، نسل، جبلت اور ماضی کی گمراہیوں میں اپنا راستہ بناتا ہے۔ یہ گویا ایک پناہ گاہ ہے جہاں سلام کا مفرد پناہ لے سکتا ہے۔

یوسف نضر، مجید امجد، قیوم نضر، مختار صدیقی، میر نیازی وغیرہ وہ نظم گو ہیں جنہوں نے اسی پناہ گاہ کو اپنا مسکن بنایا۔ کلچر کے زمینی نظریے نے ان شعرا کی حوصلہ افزائی کی۔ اب شعرا حال کے مسائل کو نظر انداز کر کے ماضی کے جنگل میں اتر گئے اور ہندو دیو مالا کو بیان کرنے لگے۔ ماضی کا بیان عیب نہیں لیکن جیسا کہ ہم نے پہلے کہا اس نظریہ کے تحت ماضی کا مطلب وہ ماضی بعید ہے جو ہماری تہذیب کا تعلق قدیم اسالیب ہندی سے قائم کرتا ہے اور ہمیں اس عظیم درخت سے الگ کر دیتا ہے جو مسلمانوں نے برصغیر میں قائم کیا تھا۔

۱۹۵۷ء کے انقلاب نے زبان ہندی، عدم تحفظ، جبر و تشدد اور خوف کے مسئلے کو جنم دیا جس نے علامتی رویوں کی حوصلہ افزائی کی اور شاعری الفاظ کا گورکھ دھند بن گئی۔ جب تخلیقی سوتے خشک ہو جائیں اور سماج سے ایندھن کی فراہمی بند ہو جائے تو ہیئت پر زور، ٹیکنیک اور علامتیں رہ جاتی ہیں جو شاعر کو سہارا دیتی ہیں انڈیا بعض شعرا نے یہ سب ہتھکنڈے استعمال کیے۔ ان شعرا میں چند ایسے تھے جو ان رویوں سے پوری طرح واقف تھے ورنہ بیشتر نے مغربی رویوں کے براہ راست مطالعہ کی بجائے ان کی غلط تعبیریں پر ہی اکتفا کر لیا اور یوں اپنی نظموں کو صرف چونکا دینے کا ذریعہ بنا دیا ان تمام شعرا کے مثبت اور منفی رویوں کو دیکھیں تو یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ ان نظموں کا تعلق ہماری سوانح اور رویوں سے کم اور مغربی روایات سے زیادہ ہے اس کے اسباب بھی ہماری فنکارانہ تہذیب میں پوشیدہ ہیں تعلیم یافتہ طبقے کے ذہن میں اپنی روایات کی طرف سے تشکیک پہلے ہی پیدا ہو گئی تھی جبر و تشدد کی فضا نے شکست و ریخت، اپنی روایت سے نفرت، جھنجھٹا ہٹ، قنوطیت دل شکنی جیسے مسائل پیدا کیے جن کا عکس جدید نظموں میں نظر آتا ہے۔

اس موڑ پر نوجوان نسل مغرب کے مادی نظریات سے متاثر ہو رہی اور توہی اندازِ نظر سے محروم اینڈا جید شاعری لکھی کی چیزیں کر رہ گئی۔ اجتماعی آدرش سے عاری شاعری فنکاری سطح پر عالمی افکار کی مرہون بنت ہو گئی۔ پاکستانی شاعر اپنے تصورات پر وہ یقین نہیں رکھ سکا جو تخلیق کا باعث بنتے ہیں بلکہ وہ شاعر بھی ہوتے ہیں جو ذاتی اثر کے قوی مزاجوں کو تبدیل کر دیتے ہیں۔ جیسے اقبال یا غالب لیکن ہمارے یہاں کوئی اقبال یا غالب نہ تھا جو اس صورت حال سے نمٹنا نتیجہ پر ہو کہ ہماری شاعری کے قدم زمین سے اٹھ کر گئے۔ دائمی انداز سے مزہ پھیرنے کے بعد جلد جلد بدلتے والے نظریات کے حوالے ہو گئی۔ ان کا دوش شاعر ایسے بھی ہیں جنہوں نے اپنی ذات پر مکمل اعتماد کیا ہے جیسے آخر قاضی، شاعری کہہ اس نوع کا ذکر دہلی میں کریں گے پہلے اسی صورت حال کو دیکھ لیں جس نے فنکاری و تہذیبی سطح پر آندو شاعری کو انگریزی کے حوالے کر دیا۔

کہتے ہیں کسی تہذیب کا عکس اس تہذیب کی مال و قوم کے لسانی رویوں میں مستحکم زیادہ شگفتہ ہے زبان وہ خاص پردہ ہے کہ ذہنی تدبیر کی ذرا سی تبدیلی بھی اس پر عکس ہو سکے بغیر نہیں رہتی۔ تہذیبی زوال، زبان کو شکل دیتی اور گھٹک بنا دیتا ہے۔ جب کہنے کو کچھ نہیں رہتا تو مغز کی جگہ جھٹکا لے لیتا ہے۔ اندازِ بیان بھی ناسمجھ کے اس موڑ پر لسانی تشکیلات کا ایک عجیب و غریب رویہ جنم لیتا ہے۔

روایت سے بغاوت پہلے ہی کی جا چکی تھی۔ اس روایت کا نامزدہ زبان کی شکل میں باقی تھا لہذا چند اسباب نے اس پر بھی حملے کیے۔ یہ حملے افتخارِ جاوید کے مجرور کلام، ماحد، اور ظفر اقبال کے مغلذ کتاب کے، میرا چوں میں ایفیس ناگ کی کتاب، دشعری لسانیات، اور پیلانی کی لکچر اور اس کے گرد پ کے دوسرے شعرا کے یہاں دیکھ جاسکتے ہیں۔ ان سب کا مجموعی اثر و مہولہ ہے اختلاوت کے ساتھ ساتھ نفاک موجودہ فضا کی تقسیم کے لیے ناکافی ہے اب نئی گرامر کی تشکیل کی ضرورت ہے۔

وہ زبان جو ادبی درجہ پر نہ آئے اور ان کی شکل کر دی، تو قیور و پانی پانی

اور زیبائش و آرائش سے مختلف طبائع کی ہنگامہ بردی، کور ذوق یا خوش
ذاتی سے تحریک، تعمیر محبت، دسترس، نارسائی، نیم نیمی اور بیچ ذاتی اور
سننے والوں کی اجتماعی تلازمانی کیفیتوں، گرد و پیش کی رنگینوں طوائف
الملوکیوں، پریشانیوں اور مختلف مقامی اور غیر ملکی وسیلوں، سنگوں
سایجوں، نیورٹوں، حکایتوں، داستانوں اور ضرب المثلوں سے
ہم تک پہنچی ہے اسے بعینہ برقرار نہیں رکھا جاسکتا (۲)۔

اس صورت حال سے عمدہ براہونے کی دورا ہیں اولاً یہ کہ سکہ بند زبان سے اجتناب کیا جائے ثانیاً
یہ کہ سکہ بند زبان پر تشدد کیا جائے (۳)۔ مقصد اس جہاد کا یہ ہے کہ اردو میں ولیم فاکر جیسے بے شمار شعروں پر
مشتمل قواعد سے محروم، بسا اوقات غیر مربوط افتال و خیزال قسم کا بہادر کہنے والے جزئیات سے پُر ضروری
غیر ضروری تفصیلات سے بھرے پُرے طولانی جملے لکھے جاسکیں (۴)۔ فائدہ اس کا یہ ہے کہ فاش غلطیوں
کے باوجود یہ اسلوب بحیثیت مجموعی غیر معمولی طور پر کامیاب ہے۔ قاری جملوں کے سہاؤ میں دوبارہ جاتا ہے۔
اور چاہتا ہے کہ دوبارہ (۵) ڈوبے رہنے کے دعوے میں جس قسم کی نثرنا، بے ہنگم شاعری وجود میں کی ہو یہاں
شہر کی خراب گزر گھوں ساتھ ناچے اجنبی دریاؤں کی دھول
بدن دکھن تو مرے دھماکے، تضاد راہوں کی گرتی بہتی اراذیں میرے پاؤں بالکل اٹ گئے ہیں
(انتہا جالب)

۶۔ وہی راہ رک پتھر پرانا

۷۔ اور بھی در تھا خوب خداؤں بغیر

۸۔ کیا مزہ ملا سے شہر سے نکالے میں (ظفر اقبال)

یہ وہ اردو نہیں جس سے ہمارے کان آشنا ہیں۔ راہ رک، خوب خداؤں بغیر، نکالے میں، گزر گھوں ساتھ
وغیرہ اسی اجتہاد کے چند نمونے ہیں۔

جدید شاعری کو مذکورہ نظریے نے استعارے، محاکات اور علامات کے بالکل نئے معنی دے

دئے۔ مثلاً اب تک استعارے کے معنی تھے یا لفظ کی مماثلت تھی۔ قدیم شاعر اسے آرائش یا جذبے کی ترسیل
کے لیے استعمال کرتا تھا۔ نئے شاعر نے اس کا تعلق بخرے، شعور، لاشعور، نفسیات وغیرہ سے قائم کیا ہے۔
اب صورتحال کا استعارہ بھی وجود میں آیا یعنی سادہ، مرکب، پیچیدہ استعاروں کی ایک زنجیر بن کر
نظم کے ہر مصرعے کو مربوط کرتی چلی جاتی ہے اور پوری نظم ایک صورت حال کا استعارہ بن جاتی ہے۔
اور شاعری استعاروں کے تالے کھولنے کا نام رہ جاتی ہے کھولتے رہیے :

بھپھو لے سفید خاکستری

پھوٹوں میں دم بخود دائمی شراروں کی آنکھ آگن

میں تنہا مرغی غنودگی کا شکار

مقا زائد غنود غفلت مآب ٹھہری ہے

اس اقتباس میں کوئی لفظ اجنبی، نیا یا مشکل نہیں لیکن پھر بھی بات سمجھ میں نہیں آتی وجہ اس کی یہی ہے کہ
اس شاعری کا محور مغرب کی بے جا نقالی ہے اور نقل بھی اسی شعراء کی جو خود مغرب کے لیے بھی لایچل تھے۔
اور ہیں۔

یہی حال محاکات کا بھی ہے کہ اب شاعر داخل کیفیات اور نفسیاتی حالتوں سے بھی محاکات تیار
کر سکتا ہے۔ آزادہ رو کی لفظی معنوں کے استعمال میں شعراء کو بہت بے راہروں بتا دیا ہے۔ بعض اوقات اپنی ذاتی
علامتیں وضع کی جاتی ہیں جن کو سمجھنا آسان نہیں ہوتا۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو :

آرزو دیوار بادل سمندر ریت آندھی

آرزو شلوار دروازہ کیچڑ

گھلا دروازہ کیچڑ عباس اطر

روایت اور روایتی زبان سے انحراف کی جڑیں اُس بحران میں پوشیدہ ہیں جس نے ابدار کی شکست و کشت کی اور دوسروں کے ذہن سے سوچنے کا عادی بنا دیا۔ ہم مصنوعی طور پر جدید بننے پر فخر کرنے لگے اور قومی مسائل سے لاپرواہی کو اپنی علمیت کی جھوٹی برتری میں چھپانے کی کوشش کرنے لگے۔

کیوں نہ سب کچھ بھول کر
گرم پیشانی کو ٹھنڈی ریت پر رکھے ہوئے
سوتار ہوں

مسائل سے کٹ جانے اور زبان کے احترام سے منہ پھیر لینے نے ترسیل و ابلاغ کا راستہ روک لیا۔ ابلاغ تو جب ممکن ہوتا ہے جب کہنے والے کا ذہن صاف ہو، وہ جن سے مخاطب ہے ان کے تجربات اور ان کی زبان سے قریب ہو لیکن ابہام کو فنی عروج سمجھا جانے لگا۔

”در اصل ابہام فنی سقم ہونے کی بجائے اعلیٰ شاعری میں ابہام کا تعلق تشکیل معانی سے ہے“ (۶)۔

غالباً ایمائیت کو ابہام کا ہم معنی سمجھ لیا گیا ہے جب کہ ان دونوں کے درمیان ایک باریک سا فرق ہمیشہ موجود رہتا ہے لیکن رائے، بادگیر، ملائے، الین پو، ایزدا یا ڈنڈ اور دوسرے فرانسیسی و انگریزی شعرا کے شانہ بشانہ جنہی اشارے اور ان دیکھی علامتیں استعمال کرنے والے ان شعرا کی نظیں جب دوسروں کی سمجھ میں نہیں آئیں تو انہوں نے نئی منطق نکالی اور ابلاغ کے ساتھ ساتھ افہام کا لفظ بھی استعمال کیا جانے لگا اور ان دونوں کے فرق کو تاثرات اور تجزیے کا نام دیا گیا اور یہ کہا گیا کہ اگر افہام چاہتے ہو تو اپنے ذہن کو تربیت یافتہ بناؤ۔ یعنی نئی شعری لسانیات کے مطابق اس لیے کہ بقول ان کے نئی زبان تو نئے خیالات کی مجبوری سے آئی ہے۔
”جب سوتج کا انداز بدلتا ہے تو اس کا ساز و سامان بھی بدلتا ہے سوتج اور اس کے ساز و سامان میں تفسیریت کے کوئی معانی خیز نتائج برآمد نہیں ہوتے“ (۷)۔

جب کہ اصل بات یہ ہے کہ عام قاری اتنی تیزی سے صنعتی دور میں داخل نہیں ہوا جس قدر صنعت سے یہ دانشور محض کتابیں پڑھ کر صنعتی مشین کا ٹرنزہ بن گئے۔ قومی مسائل سے لاطعلقیت نے انہیں اُن گمان میں رکھا اور وہ بے چارے یہی سمجھ رہے کہ جس طرح بین الاقوامی معاشرہ اور اس کا ادب تبدیل ہو چکا ہے شاید خود ہمارے یہاں بھی یہ حال ہو لیکن شکر ہے کہ بہت جلد تقریباً ۱۹۵۵ء کے آس پاس اس حقیقت کو تسلیم کر لیا گیا کہ زبان کوئی سامراج نہیں کہ برسوں کی اس روایت کا چند افراد گھونٹ دیں بلکہ سوتج کے ساتھ نئے ساز و سامان تو خود بخود آتے جاتے ہیں۔ شاعر کا مشاہدہ، تجربہ، تہذیبی پس منظر، مروجہ زبان ہی میں وہ بدلتی اور جتنی پیدا کر دیتا ہے جو اسے اپنے عہد کی ترجمانی اور ماضی سے مختلف بننے کی صلاحیت عطا کرتی ہیں۔

میسویں صدی کے ارد گرد موجود ادبی و فکری تحریکوں نے بھی جدید ذہن کو سامان رسد فراہم کیا ہے۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد عالمی ادب میں فارم اور ٹیکنیک کی اہمیت بڑھ گئی۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اس کا بڑا نمائندہ ہے وہ رومانی نقادوں کے برخلاف شاعری سے چٹ کر خود نظم کے مطالعہ اس کی فارم اور ٹیکنیک پر زور دیتا ہے (۸)۔ اس کے علاوہ سارتر کی وجودیت، فرائیڈ اور یونگ کے نفسیاتی خیالات، (ظاہریت، اشاریت) نیوچرازم، امپیرزم، تجربیت، سر ریلیزم جیسی تحریکیں بھی طریقاً ظاہر یا اثر انداز ہوئی ہیں۔ ترقی پسند و غیر ترقی پسند

* ابہام اس وقت پیدا ہوتا ہے جب مرثا غرا اور سماج کا باہمی تعلق کمزور پڑتا ہے۔

نظم نگاران فکری تحریکوں سے متاثر ہوئے اور چونکہ یہ تحریکیں ہمارے قومی مزاج سے پیدا نہیں ہوئیں ہیں
لیے موجودہ مسابحوں میں نہیں ساتیں۔ سناچنے بدلتے ہیں تو قومی مزاج انہیں قبول نہیں کرتا۔ لایعنی خیالات

اور گنجگاہ ظہار بیان جدید شعرا میں بہت سوں کی امتیازی صفت ہے جس نسل کا ایمان ماضی سے اٹھ گیا ہو
اور مستقبل کی تصویر دھندلی ہو حال میں ان کا جی نہ لگتا ہو وہ لایعنی خیالات ہی کا اظہار کر سکتے ہیں یہ شعر ہی
عالمی کرائس کا شور تو مچاتے ہیں لیکن خود ان کا اپنا معاشرہ ان کی تخلیقات میں نظر نہیں آتا۔

یہاں تک پہنچنے کے بعد ہم کہہ سکتے ہیں کہ فکری سطح پر پاکستانی شاعری کا معذبہ حصہ ایسا بھی ہے جو
مغربی ردیوں کی بے راہ روی کو نشان منزل سمجھتا رہا۔ ہم اہل مشرق جنہیں دعویٰ ہے کہ فنون لطیفہ
خواہی طور پر شاعری اور موسیقی ہمارا تہذیبی ورثہ ہے۔ مغرب کے زیر اثر آتے ہی اپنی اس بالاکستی سے
دست کش ہو گئے۔ تہذیبی افلاس نے مغرب کی ہر تندہ کو قابل قدر اہمیت دینی شروع کی۔ خوری روایات میں بھی
شکست و ریخت کا سلسلہ شروع ہوا۔ نظم نے قافیے اور ردیف سے نجات حاصل کرنی شروع کی۔ لسانیات میں
تبدیلی آئی اور وہ تمام گمراہیاں وجود میں آئیں جن کا اب تک ہم نے ذکر کیا اسی کی انتہائی اور انتہائی شکل
نثری نظم ہے جس میں شاعری کو آہنگ سے بھی محروم کر دیا گیا جو نثر اور نظم میں وجہ امتیاز صفت ہے۔

نثری لسانیات کی تشکیل کے نام پر جو کوششیں کی گئیں اس کا منطقی انجام نثری نظم کی شکل میں ظاہر
ہوا۔ مغرب میں (پروڈ، پوئم) کے نام سے ایک نئے تجربے کی داغ بیل ڈالی گئی تھی جسے اردو شاعری میں
آزاد نظم کے ہنگامے نے پہنچے نہ دیا لیکن پاکستان بننے کے بعد جب ہم شدت سے مغرب کی جانب متوجہ
ہوئے تو چند نثری جملوں کو شاعری کے نام سے پیش کیا جانے لگا اور اسے نثری نظم کا نام دیا گیا اس
صنف کا آغاز سلسلہء کے لگ بھگ ہوا۔ افتخار جالب، مبارک حمید، امیس ناگی، قمر جمیل، احمد ہمیش، رئیس فروغ
عارف جملہ مبین، رشید امجد، عذرا عباس، افضل احمد سید، محمود کنورا اور بہت سے شعرا اس سہل پسندی
کا شکار ہوئے۔ اس کا زور گھٹ چکا ہے لیکن وزن سے عادی نثر کے یہ کمرے اب بھی رسائل کے شعری
حصوں میں نظر آتے ہیں جو ہیں کچھ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔

اردو شاعری میں ہمیشہ وزن کو ایک خاص اہمیت حاصل رہی ہے اگر وزن کا تصور قدیم ہے
تو اسے صوتی زیر و بم یا شعری آہنگ کہہ سکتے ہیں کہ اس کے بغیر شعر کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن نثری نظم نگار
اس آہنگ کا خیال نہیں رکھتے۔ یہ رویہ اپنے ثقافتی ورثے سے کٹ جانے کا ایک دردناک منظر ہے کیونکہ
شاعری کا اپنے ثقافتی مناظر سے ایک گمراہی ہے اور چونکہ زبان ثقافت کے مظاہر میں سے ایک ہے اس لیے
شاعری اپنی زبان اور ماحول کی صوتیات سے پوری طرح منسلک اور مربوط ہوتی ہے دوسرے لفظوں
میں ہر ملک (یعنی ہر ثقافتی اکائی) کی شاعری "وزن" کے مختلف تصورات میں کسی ایک یا ایک سے
زیادہ تصورات کا انتخاب نہیں کرتی بلکہ مجبور ہوتی ہے کہ اس خاص تصور یا تصورات کو اپنا جو ثقافتی
ورثے کی دیں ہیں (۹) کہنے کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ کسی زبان کی شاعری خود کو محض "وزن" وزن
تک ہی محدود رکھے اور کسی نئے نظام وزن کی تلاش ہی نہ کرے۔ تلاش یقیناً ہونی چاہیے مگر یہ تلاش

اس کے اپنے بلڈ گروپ کی زبانوں کے اندر ہوگی تو بار آور ثابت ہوگی۔ درنہ زبان اور اس کی شاعری
دونوں کا خدایا حافظ ہے (۱۰)۔ مگر ان شعرا نے نئی شعریات مغرب سے مستعار لی ہیں اور یہ سوچے بغیر
کہ ان کا رشتہ معاشرہ یا روایت سے ہے بھی یا نہیں۔ یہاں وجہ ہے کہ نثری نظم لکھنے والا معاشرہ سے کٹ ہوا
ہے، مغرب کی نمائندگی کر رہا ہے۔ اس کا اندازہ محض نظموں کے عنوانات پر ایک نظر ڈالنے سے ہو سکتا ہے جو
اردو نظموں کے انگریزی عنوانات کلا سے جاسکتے ہیں ہم نے اس نظریے سے محض ایک شاعر رئیس فروغ
کے مجموعے کو دیکھا اور یہ عنوانات نقل کیے "ڈپریشن کی شام" "بوچر" "ہارڈنگ برٹ" "انگل" "سائیں
آپریشن" "جنریشن گیپ" "بوسٹن پارٹی"۔

موضوع کے اعتبار سے بھی یہ نظمیں معاشرے سے کٹی ہوئی ہیں اور جو زبان استعمال ہوئی ہے وہ بھی انگریزی زدہ ہے، بے ہنگم ترکیب بھی اس لغات کا پتا نہیں دیتیں جس سے اب تک اردو شاعری آشنا تھی۔ چند خیالات سے اس کی وضاحت آسان ہو جائے گی۔

زخموں کی گیسٹری میں

پھینٹے، پائینچے، انگارے

کو بالٹ ریز اور وارڈ بوائے کی ٹو کے سنگم پر

آخری اسٹریچر — ”ڈپریشن کی شام“ میں فروغ

موسموں کی بکواسیں

لڑکیوں کے بوسوں کی آوازیں

ہوٹلوں کی سب راتیں ننگی ہو چکیں

سگرٹوں کا سب دھواں

کھڑکیوں پر جم گیا، اور ہم

بارشوں میں دھسکیاں، آندھیوں میں لڑکیاں ڈھونڈتے رہے

پاگلوں کے قہقہے گونجتے رہے — ”اس فلیٹ کی راتوں میں“ (محمود کتور)

یہاں تک کی بحث سے یہ اندازہ یقیناً ہو جاتا ہے کہ پاکستانی شاعری میں قومیت کا احساس دبا دبانظر آتا ہے لیکن بعض ذہنوں نے اس طرف توجہ کی ہے اور بعض خارجی حالات نے ان کی مدد بھی کی ہے مثلاً جس وقت منفی خیالات جڑ پکڑ رہے تھے ناصر کاظمی نے غزل کو اختیار کیا اور اپنے تہذیبی ماضی کی طرف مراجعت کی۔ مغربی میدانوں کو چھوڑ کر میسر کی تعلیم کی لیکن اس طرح کہ روح عصر کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ ناصر کی غزل ایک بڑی تبدیلی کا باعث ہوئی اور دیکھتے ہی دیکھتے غیر ملکی انداز نظر کے ساتھ ساتھ اپنی نگارش تہذیب کی بازیافت کا عمل بھی نظر آنے لگا۔ یہ جذبہ اس وقت سب سے زیادہ بروئے کار آیا جب ۱۹۶۵ء میں ہمسایہ ملک سے جنگ کا سامنا ہوا۔ اس مختصر عرصہ میں جس طرح ملی افکار نے زندگی پائی اس کا ذکر ہم نے قلمی شاعری کے باب میں کیا۔ قلمی شاعری پر ہی منحصر نہیں عام شاعری میں بھی قومی یکجہتی، وطن کی مٹی، ثقافت، علاقائی اتحاد وغیرہ کے خیالات مختلف شکلوں میں ابھرے۔ ہمارے غزل نے اس معاملے میں اپنا کردار خوب انجام دیا ہے غزل کی مقبولیت بذات خود برصغیر کی پچھڑی ہوئی تہذیب کی طرف مراجعت کا ایک رُخ ہے لیکن اس نے بحیثیت پاکستانی کچھ تبدیلیاں بھی پیدا کیں مثلاً چراغ، قفس، بلبل، پروانہ، وغیرہ پیش پا افتادہ اشعار ہیں جن کا موجودہ زندگی میں عمل دخل کم ہے یہ سب ایرانی معاشرے سے مستعار تھیں۔ موجودہ غزل نے مادی زندگی کے نئے فلسفے سے متاثر ہو کر محسوسات پر مشاہدے کو ترجیح دی ہے اور مشاہدے کے لیے وہ آسمان سے زمین پر اتری ہے۔ پاکستانی غزل میں قریبی اشعار کا ذکر شدہ مدد آیا ہے۔ دیوار، منڈیر، کبوتر، کھڑکیاں، دروازے، زمین، آندھی اور دوسرے الفاظ علامتی رنگ میں ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ حقیقت نگاری کا شعور صحیح انداز میں ان غزلوں میں نظر آتا ہے۔ دیہاتی ماحول پاکستانی غزل میں بڑی خوبصورتی سے آیا ہے جو پنجاب کے لہلہاتے کھیتوں کی ترجمانی کرتا ہے اسی طرح شہری مسائل، صنعتی تہذیب کی کارگزاریاں غرض جتنے مسائل ہو سکے ہیں ایک نئے رنگ میں سامنے آئے ہیں جن میں تازہ کاری کا احساس ہوتا ہے

یہ دوپہر پھیلتی ہوئی شرک باقی ہر ایک شخص پھلتا ہوا نظر آیا

اس شعر میں صنعتی تہذیب کا المیہ بیان ہوا ہے جس میں کوئی شخص قدم لگا کر نہیں کھڑا ہوا ہے، جو اس باختہ ہے، غیر محفوظ ہے لیکن پہلے صرے کی ساخت ایک ایسا ماحول بھی فراہم کرتی ہے جو پاکستان کے کسی ایسا شاعر کا ہو سکتا ہے یورپ جیسے روخطے کا نہیں۔ اپنے ماحول کو عالمی ماحول کی بنیاد میں دیکھنے کا یہ ایک خوبصورت طریقہ ہے۔ یہی حال دوسرے شعراء کے منفرد اشعار کا ہے جن میں قریبی شیاؤں اور ارد گرد کے ماحول نظر آتے ہیں۔

مڑکوں پہ گھومنے کو نکلتے ہیں شام سے! اب تو میری کل تو قیصر شجر ہے آدھا! دقت سے پہلے پکوں نے چہروں پہ بڑھلایا اور لیا جب چلی ٹھنڈی ہوا بچتہ لرز کر رہ گیا اک عمر میں رہا ہوں اندھیرے مکان میں ایک دھڑکا سالکا رہتا ہے کھوجانے کا چراغ سامنے والے مکان میں بھی نہ تھا! اگر ہوں کچے گھر وندوں میں آدمی آباد

آسیب اپنے کام سے ہم اپنے کام سے — رئیس قندوز برق کو یہ آدھا بھی شجر دوں یہ نہیں ہو سکا — قحط بہار الوانی تنہا بن کر اڑنے والے مروج میں ڈبلے رہتے ہیں — قاروغ بکا رکی ماں نے اپنے لال کی تختی جلا دی رات کو — سب سے علی حسابا ہمسائے کے مکان کا اُجالا گواہ ہے — انہیں آئین زلیت ہمسائے سے مانگا ہوا زیور تو نہیں — محسن بھوپالی یہ سا کھڑے دہم و گمان میں بھی نہ تھا — محال احسانی تو ایک ابر بھی سیلاب کے برابر ہے — عبید اللہ سلیم

اب جو زبان مروج ہو رہی ہے اس میں اسلامی اصطلاحات کے ساتھ مندرجہ پنجابی اور پشتو کے بے شمار الفاظ شامل ہو رہے ہیں جس سے پاکستانی احساس فردوں تر ہوتا ہے۔ عشرت آفریں کی ایک غزل دیکھیے جو ادب لطیف نومبر ۱۹۸۱ء میں شائع ہوئی ہے کس طرح دیہات کی فضا منکس ہوئی ہے۔

سائیں میرے کعبتوں پر بھی رت ہریالی بھیجونا
اک کر کے بھیجی اڑتے جائیں ٹھور ٹھکا نڈل سے
مکھی پرندوں کی چمکائیں گیتوں والی بھیجونا
بھوک اڑے کھلیا لڑیں رت باجر والی بھیجونا
چھنے کئے آنگن ٹانگیں روند جائیں پرندوں کی
کبھی تو ان کی دعا سنو اور بھری کندالی بھیجونا

علاقائی الفاظ بھی غزل میں سموئے جا رہے ہیں بشیر افضل جعفری کا تو خیر مزاج ہی یہ ہے دوسرے شعرائے بھی اس طرف پیش قدمی کی ہے نکل اکبر عباس نے پنجابی لہجے کو غزل سے متعارف کرایا ہے۔

کھڑکی سے ہو آوازیں دے چل اندر آجا ہن بے لے مجھے ہانڈی دہلی کرنی ہے ٹکڑے کوں آن سنبھال بھلا
نئی تہذیب کے مختلف مسائل فنا کا احساس، مایوسی، نامرادی، خود اذیتی، تشکیک، سیاست وغیرہ کو غزل نے بڑی خوبصورتی سے اپنایا ہے۔ فنی اعتبار سے بھی اس میں خوبصورت تبدیلیاں آئی ہیں مثلاً پیکر تراشی تجسیدی زادیوں کو جسمی شکل دینا، مردانہ اسلوب یہ سب وہ خوبیاں ہیں جو پاکستانی غزل سے مخصوص ہیں اور یہاں کے خاص لشکری و تہذیبی ماحول میں پیدا ہوئی ہیں۔

بعض شعراء کی نظموں میں بھی پاکستانی زمین اور ماحول رہ کر آیا ہے۔ شلائی، سہ حرنی اور ماہیا یہ وہ اصناف ہیں جو مقامی ہیں اور نظم نگاروں نے انہیں قبولیت بخشی ہے۔

۱۹۷۱ء کے ایلے (سقوط ڈھاکا) کے بعد ہمارے بہت سے لکھنے والوں کو اپنی تنہائی کا شدت سے احساس ہوا اور ایک مرتبہ پھر پاکستان کو اپنا گھر سمجھنے کے عہد کیے گئے لیکن سابق حکومت کی غلط پالیسی علاقائییت کو جو ادینے اور سیاست کا رخ اشتراکیت کی جانب موڑ دینے کی وجہ سے یہ جذبہ سرد رہا۔ ۱۹۷۳ء میں لسانی ہنگاموں کے نام سے انوسنک فسادات رونما ہوئے لیکن جلد ہی پاکستانیوں میں وہ زیریں سطح ابھر کر سامنے آئی جس کا نام اسلام اور نظریہ پاکستان ہے۔ اس دقت کی نام نہاد عوامی حکومت کے خلاف زبردست تحریک چلائی گئی جس میں عوام کا نعرہ صرٹ اور صرٹ نفاذ اسلام تھا اور بالآخر اس حکومت سے نجات ملی۔

موجودہ حکومت اسلام کے لیے مخلص معلوم ہوتی ہے جس کا ثبوت وہ اصلاحات ہیں جو باوجود ہزار دہائیوں کے کسی نہ کسی شکل میں عمل میں آتی رہی ہیں۔ بلا سود بینکاری نظام، زکوٰۃ و عشرت کا نفاذ، تجرباتی طور پر تصنی عدالتوں کا نظام، قصاص و دیت کے قوانین، اسلامی شوری کی طرز پر مجلس شوری کا قیام، کئی اسلامی سزاؤں کا نفاذ وغیرہ اس کے علاوہ اسلام کے لیے کام کرنے والوں کی حوصلہ افزائی نے ملک بھر میں اسلام کا چرچا پیدا کر دیا ہے۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ تمام برائیاں ختم ہو گئیں لیکن اتنا مزید ہے کہ اب کوئی شخص خود کو مسلمان کہتا ہوا شرمناک نہیں، اب تو مشہور ترقی پسند احمد علی بھی ٹیلیوژن پر انگریزی میں سی فتر آتی

آیات پر یکپہر دیتے نظر آتے ہیں۔

۱۴ اگست کا قومی دن جس شان سے منانے کا اہتمام اس حکومت نے کیا ہے کسی دہر حکومت میں ایسا نہیں ہوا۔ ذرائع ابلاغ نے بھی نظریہ پاکستان کو ابھارنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس لیے اسلامی روح اور نظریہ پاکستان سے عام ذہن جتنا واقف تھا پہلے کبھی نہ تھا۔

اس صورت حال سے ادبی رتیلوں میں مجنبتش ہوئی ہے۔ اکادمی ادبیات پاکستان کی جانب سے کسی اجلاس ہو چکے ہیں جن میں ملک بھر کے ادیب و شاعر جمع ہوئے ہیں اور ادبی و ثقافتی معاملات پر روشنی ڈالی گئی ہے لاہور میں حلقہ ادب اسلامی پھر سے آباد ہو گیا ہے۔ ماہانہ جلسوں میں وحید قریشی، مرزا ادیب، تحسین قرانی، قیوم نظر، سراج مینر شریک ہو رہے ہیں اور یہ وہ لوگ ہیں جو حلقہ ادب اسلامی سے کبھی وابستہ نہیں تھے۔ جدید شاعری کی توڑ پھوڑ ادا لے رہی ہیں بھی کئی آئی ہے اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ موجودہ چند برسوں میں اپنی اقتدار پر کچھ اعتماد بحال ہوا ہے، بے راہ روی پر پابندی لگی ہے۔ معاشرے میں رونما ہونے والی چند تبدیلیوں سے یہ احساس ہوا ہے کہ ہم مسلمان ہیں اور قومی دنوں کی چہل پہل نے اپنے پاکستانی ہونے کا یقین دلایا ہے۔ یہ رویداد صرف ۱۹۸۳ء کی صورت حال کی وضاحت کرتی ہے۔

ان رجحانات کے نمائندہ شعرا

فیض احمد فیض

— پاکستانی دور کی ترقی پسند شاعری کی ایک نہایت سلیبی ہوئی شکل کا نام فیض احمد فیض ہے۔ سلیبی ہوئی شکل کی اصطلاح ہم نے اس لیے استعمال کی کہ فیض کا شمار ان ترقی پسند شعرا میں ہوتا ہے جو افادیت اور نظریات کی ترسیل کے ساتھ ساتھ جمالیاتی قدروں کے بھی متلاشی ہیں۔ دستِ صبا کے دیباچے میں انہوں نے اس طرف خود بھی اشارہ کیا ہے:

شاعر کا کام محض مشاہدہ ہی نہیں مچا بدہ بھی اس پر فرض ہے گہر و پیش
کے مضطرب قطروں میں زندگی کے دجلے کا مشاہدہ اس کی بینائی پر ہے
اسے دوسروں کو دکھانا اس کی فنی دسترس پر ہے (۱)۔

جمالیاتی قدروں کا یہ احساس اس لیے بھی ان کی روح میں رہا ہے کہ وہ اول و آخر ایک غنائی شاعر ہیں۔ انہوں نے شاعری کا آغاز رومانی شاعری کی حیثیت سے کیا۔ ۱۹۳۲ء کے لگ بھگ وہ طالب علمی کے دور سے گزر کر ایم اے اور کانٹا میں لیکچرر مقرر ہوئے وہیں ان کی ملاقات محمود انظر اور رشیدہ جہاں سے ہوئی اور ان کے خیالات اشتراکیت کی طرف مڑ گئے۔ اور وہ ”دلے بفر و ختم جلے خریدیم“ کہے ہوئے اشتراکیت کی دلدل میں اترنے چلے گئے۔ پہلے انہوں نے محبوب کو مشورہ دیا ”مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب مانگ“ اور پھر ”مرگ سوز محبت کا اعلان کر دیا۔

آؤ کہ آج ختم ہوئی داستانِ عشق اب ختم عاشقی کے فسانے سنائیں ہم،
لیکن یہ محبت کہیں پیچھا چھوڑنے والی چیز ہے، وہ اب بھی دو عشقوں کے درمیان سانس لے رہے ہیں۔
جس کا انہیں خود بھی احساس بلکہ پچھتاوا ہے۔

کچھ عشق کیا کچھ کام کیا کام عشق کے آڑے آتا رہا
اور عشق سے کام اُبھتا رہا پھر آخر تنگ آکر ہم نے
دندوں کو ادھر را چھوڑ دیا

کام عشق کے آڑے آتا رہا ہمیں تو مرضی ہے کہ یہ قطع نظر یہ بیان بھی کچھ ایسا درست نہیں۔ یہ بھی ان کا کمال ہے جس کا وہ بہت استعمال کرتے ہیں۔ درحقیقت یہ ہے کہ انہوں نے اپنے کام سے اشتراکیت کے فروغ میں کردار بخوبی انجام دیا ہے۔ انہوں نے جو سبب میں مظلوم مخلوق کو کہتے ”سکھنے میں بھی عار محسوس نہیں کی اور ان کی لب آزاد میں تیرے جیسی خوشیل نظیں بھی کہیں۔ طبقاتی سیاسی اور سماجی شعور کے دعوے بھی کیے

یہی وہ ادا ہے جس نے انہیں قابل مطالعہ ٹھیرایا اگر وہ صنعت دوم کے روحانی شعراء کی تقلید کرتے رہتے تو ان سے شکایت فصول تھی لیکن جب وہ داخلیت کو چھوڑ کر خارجی عناصر کو شاعری کا طرہ اختیار کرتے ہیں تو ہمیں دیکھنا پڑے گا کہ ان کے یہاں خارجیت کے معنی کیا ہیں، افادیت سے وہ کیا سمجھتے ہیں اور ان کی نظر کن کن گوشوں پر جمی ہوئی ہے۔

فیض کا اجتماعی شعور اشتراکیت کا پروردہ ہے جس میں خارجی اقتدار ملتی ہیں لیکن اس نظام میں انسان کی جذباتی و روحانی تسکین کا کوئی تشفی بخش حل موجود نہیں یہاں اجتماعی شعور سے مراد اشتراکیت شعور کے علاوہ کچھ نہیں جس کی بنیاد "معیش" ہے۔ اسلام میں تعلیم کے ساتھ تربیت کا ذکر ہر جگہ آیا ہے اس لیے کہ یہاں کردار کو بنیاد بنایا گیا ہے اور کردار کو سنوارنے کے لیے ایک نظام اخلاق مرتب کیا گیا ہے۔ یہ صفات کسی انسان میں پیدا ہو جائیں تو وہ کائنات کا رخ موڑ سکتا ہے لیکن اشتراکیت کا عقیدہ ہے کہ ماحول بدل دے انسان خود بخود بدل جائے گا اسی لیے اس نظام میں مجلس، بھوک، بد حالی اور سیاسی نظام سے دلچسپی کی تکرار ملتی ہے اور چونکہ یہ نظام سرمایہ داری کے رد عمل میں پیدا ہوا اس لیے روایت سے بغاوت بھی اس کی سرشت میں داخل ہے۔ معیشت کا دار و مدار مزدور پر ہے اس لیے اس نظام کی "مذہب" نہیں محنت کش طبقہ ہے۔

”اشتراکیت نظریے کے مطابق سماجی نظام میں سب سے زیادہ نمونہ

محنت کشوں کا طبقہ ہوتا ہے (۲)۔

چلے اس سے بھی کسی کو اختلاف نہ ہو لیکن اشتراکیت کا سماجی انسان تو شتریلے مہار ہے جسے روکنے کے لیے کوئی سہارا موجود نہیں۔

عزم روزگار و آفاقیت، کائنات کا غم زان انسان دوستی بڑے چمکدار لفظ ہیں۔ یہ سب کچھ فیض کے یہاں بھی نظر آتا ہے لیکن یہ خیالات ان کے یہاں اشتراکیت کی راہ سے آئے ہیں اس لیے یک طرفہ ہو گئے ہیں۔ عزم و روزگار سے مراد سامراج کی چیرہ دستیوں، آفاقیت سے مراد ہر جگہ کے اشتراکیوں اور مزدوروں کے ہمدردی ہے۔

۵۔ تم زمانے کی راہ سے آئے

در نہ سیدھا تھا راستہ دل کا ————— باقی صدیقی

تقسیم ملک سے قبل تو ان خیالات میں کچھ جان بھی تھی کیونکہ سامراج کی شکل میں غیر ملکی ہم پر حکومت کر رہے تھے ان سے وفاداری کی بیعت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا لیکن پاکستان جیسی نظریاتی مملکت میں کسی اور نظریے کا پرچار کرنا اپنے مسائل کو دوسروں کی آنکھ سے دیکھنا کہاں کی حب الوطنی ہے۔

بات وہیں آ جاتی ہے کہ پاکستان کے قیام نے مارکس فلسفے کو زبردست دھچکا پہنچایا۔ اس فلسفے کی سرشت میں یہ شامل ہی نہیں کہ مذہب کے نام پر کوئی خطرہ وجود میں آ سکتا ہے لیکن جب پاکستان بن ہی گیا تو اس حقیقت کو جھٹلانا مشکل ہو گیا۔ ابتدا میں یہاں وہ حالات پیدا نہیں ہو سکے جن دعوؤں کے ساتھ یہ ملک بنا تھا لہذا ترقی پسندوں کی مراد برائی۔ نیا نظام لانے، سرخ سویرے کے لہرنے اور ظلمت سے بھر پدا کیے جانے کی باتیں ایک مرتبہ پھر ہونے لگیں فیض کی شاعری اپنی تمام تر غنائیت اور اسلوب کی تازہ کاری کے باوجود نظریاتی اعتبار سے کسی تبدیلی کا اعلان نہیں کرتی، وہ اس عزم کا اظہار ضرور کرتے ہیں:

رات کا گرم لہو اور بھی بہہ جائے رونا یہی تاریکی تو ہے غارِ رخسار بھر

صبح ہونے ہی کہ ہے لے دل بیتاب ٹھہر

نجات دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی، چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

لیکن یہ عزم یہ تبدیلی وہ نہیں کہ جو پاکستان کی نظریاتی بنیادوں سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ ایک اشتراکی انقلاب کی طرف بڑھنے کے لیے تیار ہی کا عمل ہے۔

وہ آئے گا دے پاؤں لیے سرخ چراغ وہ جو اک درد دھڑکتا ہے کہیں دل کے پرے

اس انقلاب کی بڑی قوت خمپ نہیں عوام ہیں چنانچہ وہ سیاسی لیڈر کو نصیحت کرتے ہیں :
تیرا سرمایہ تیری اس ہی ہاتھ لویں اور کچھ بھی تو نہیں پاس میں ہاتھ تو ہیں
عوام کو مشورہ دیتے ہیں :

تیرے آثار کا چارہ نہیں نشتر کے سوا اور یہ سفاک مسیحی مرے قبضے میں نہیں
اس جہاں کے کسی ذی روح کے قبضے میں نہیں ہاں مگر تیرے سوا تیرے سوا تیرے سوا
اور یہ سب تنگ و دو ایک ایسے انقلاب کے لیے ہے :

”جب تخت گرائے جائیں گے جب تاج اٹھانے جائیں گے“
اور کسی بڑے مقصد کے لیے نہیں نہایت مادی تصور کے پیش نظر مردوں کی فصلیں تیار کی جا رہی ہیں۔
”یہ لوح و قلم یہ طبل و علم یہ مال و حشم سب میرے ہیں“
یہی وجہ ہے کہ حصول مقصد کے بعد کسی بڑے آدرش پر کار بند ہونے کا عزم نہیں یہ خیالات ملتے ہیں۔
اب کوئی جنگ نہ ہوگی مے دسا غرلاؤ
خون لٹانا نہ کبھی اٹک بھانا ہوگا

ساقیا رقص کوئی رقص صبا کی صورت
مطر با کوئی غزل رنگ حسا کی صورت

یہی مادی نظریہ وہاں کا فرمانظر آتا ہے جہاں وہ اہل وطن پر ہونے والی زیادتیوں کا ذکر کرتے ہیں، اخلاقی
اقتدار کا ماتم نہیں کرتے بلکہ :

ناداری دستر بھوک اور غم
ان سپنوں سے کھاتے رہے
بے رحم تھا جو کبھی پتھر ادا
یہ کاتخ کے ڈھانچے کیا کرتے — ”شیدائوں کا مسیحا کوئی نہیں“
اقبال نے کہا تھا ”یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں“ فیض نے کہا ”اختیار کر لیا لوح و قلم“
چھوڑ دیا۔ انہوں نے زندگی کو بیان ضرور کیا لیکن زندگی کے سب رنگ ان کے یہاں نظر نہیں آتے۔
اسی لیے اکتادینے والی تکرار نظر آتی ہے۔ اتنی بات تو ان کے عزیز ترین دوست نے بھی کہہ دی :
”فیض صاحب کا کینوس ذرا وسیع ہو جائے تو بلاشبہ
ہمارے ادب کے گور کی بنا جائیں (۳)۔“

وہ گور کی بنیں یا نہیں لیکن یہ شہادت ضرور مل گئی کہ ان کا کینوس وسیع نہیں۔
فیض کے لیے مشہور ہے کہ ان کے یہاں عوام کی ترجمانی ملتی ہے۔ اس سے بڑا جھوٹ اور کوئی نہیں
ہو سکتا۔ فیض اشتراک کی حقیقت کے شاعر ہیں ان کے نزدیک وہی صداقت ہے جو اشتراکیت کے معیار پر
پوری اترتی ہے۔ پاکستانی عوام میں سے کتنوں کا مسئلہ یہ نظر ہے لیکن انہوں نے یہ فرض کر لیا ہے کہ عوام کی
ترجمانی اسی نظریے سے ہو سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب بھی وہ بھوک اور مفلسی، ظلم اور بربریت کا
نقشہ کھینچتے ہیں اس کا اطلاق پاکستان کیا دنیا کے کسی طبقے پر بھی ہو سکتا ہے اسی کو ان کی آفاقیت کہا
جاتا ہے لیکن یہ بھی محض ایک فریب ہے، آفاقیت کا کوئی راستہ انفرادیت سے ہوئے بغیر نہیں گزرتا۔
فیض نے انفرادیت سے ہو کر نہیں انفرادیت سے کٹ کر آفاقیت تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ پاکستانی
عوام کی شناخت کے کچھ حوالے ہیں، فیض کی شاعری ان حوالوں سے خالی ہے۔ لیکن گراڈ کا گورستان
تک ان کی توجہ کا حق دار بنتا ہے لیکن اپنی زمین پر خال خال نظر پڑتی ہے امد اگر پڑتی بھی ہے تو رنگست
خول اور نظریے کی کمزوری انہیں صحیح صورت حال کا علم نہیں ہونے دیتی۔ وہ خود جیل میں ہیں تو امنیر

محسوس ہوتا ہے جسے پورا شہر جیل خانہ بنا ہوا ہے۔
 یہاں کے شہر کو دیکھو تو حلقہ درحلقہ کچھنی ہے جیل کی صورت ہر ایک سمت فصیل!
 ہر ایک راہ گذر گردش اسیراں ہے نہ سنگ میل نہ منزل نہ مخلصی کی سبیل
 کبھی درپچوں میں صلیبیں گڑی نظر آتی ہیں (دیکھ) کبھی شب کی رگ سے لہو پھوٹتا ہے (اے دل بیتاب بھر)
 کبھی وطن میں اقامت تنگ اور آلام سخت ہو جاتے ہیں۔ (تمہارے حسن کے نام) لیکن اس دوحانی معاشرے کا
 علاج ان کے پاس نہیں پھر کس طرح وہ عوام کے ترجمان ٹھہرے۔ ہاں اشتراکیت کے ترجمان ہیں بلکہ نمائندہ!
 نمائندہ بھی محض نظریاتی اعتبار سے کہہ سکتے ہیں عملی اعتبار سے ان کی بنی زندگی نہ تو مزدور کی زندگی ہے نہ پچھے
 اشتراکی کی۔ مذہب و اخلاق سے بیزاری کے علاوہ کسی چیز میں وہ اشتراکیت سے قریب نہیں۔
 ان کی غزلوں میں نیا پن ضرور ہے لیکن اجتاد نہیں ان سے بہت غزل میں سیاست کو بیان کرنے کی
 روایت ملتی ہے۔ صلیب و دار، کنج و قفس کی علامتیں بھی نئی نہیں ہیں۔ اسلوب و مفہیم کے اعتبار سے
 بھی وہ حسرت و شاد تک گئے ہیں۔ غالب جیسی گرائی بھی ان کے ہاں نہیں۔ انھوں نے محض خوبصورت تراکیب
 غالب سے حاصل کرنے پر اکتفا کیا ہے۔ ان کی غزل بھی فضا میں سانس لیتی ہے جو یقیناً غزل کی روایت
 سے میل کھاتی ہے اسی لیے مقبول بھی ہے۔
 فیض نے اپنی شاعری کو پروپیگنڈہ تو نہیں بنے دیا لیکن ان کی شاعری میں ہمیشہ رہنے والے عناصر کم ہیں اس لیے
 کہ اس میں پوری زندگی نہیں زندگی کے چند رنگ مقید ہو سکے ہیں اور یہ رنگ بھی وہ جن سے مسلمانوں کا کوئی
 جذباتی رشتہ نہیں فیض کا چراغ بغیر اشتراکیت کے روشن نہیں رہ سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ اشتراکیت
 کی گرم بازاری نہ دیکھتے ہوئے درشام شہر یا راں میں پھپھتاوے اور افسردگی کا احساس بڑھ گیا ہے۔
 اس مجموعے میں رومانی شاعری کی طرف مراجعت بڑھی ہے۔ "اشک آباد کی ایک شام" جیسی رومانی
 نظیں لکھ رہے ہیں یا میراجی کے انداز میں کہتے!

مینر نیازی

مینر نیازی کی شاعری فکری اعتبار سے فسادات کے خوف پرانی یادیں، حال سے بے اطمینانی اور تہذیبی اعتبار سے ہندی تہذیب کے زمینی رویے کی پیداوار ہے۔

مینر کی آواز اس وقت فضا میں گونجی جب ترقی پسندی خواب و خیال ہو کر رہ گئی تھی اور نعرے کو ادب سمجھا جانے لگا تھا۔ مینر کی تخلیقی طبیعت ان چبے ہوئے نوالوں کو دوبارہ چبا کر تسکین حاصل نہیں کر سکتی تھی اس نے نظم کی مروجہ خارجی سطح کو چھوڑ کر داخلیت کا راستہ اختیار کیا یہ وہی راستہ ہے جس پر میراجی پہلے ہی بہت دُور تک جا چکے تھے۔ صرف مینر پر ہی منحصر نہیں اس ردِ عمل پر اور بہت سے شعرا بھی عمل پیرا ہوئے لیکن مینر کو اولیت اس کی انفرادیت نے عطا کی اس کی داخلیت دوسروں کے مقابلے میں زیادہ جاذبِ نظر ثابت ہوئی۔ اس میں دس اور رنگین بھی زیادہ ہے اور رجائیت بھی اور نوحشوں کی لغزش پا بھی نہیں۔ اس نے لغزوں کو توڑ پھوڑ کر اپنا ہتھیار نہیں بنایا بلکہ صورت گری، مشاہدے اور بصری پیکریوں سے اپنی دنیا تخلیق کی۔

جدید اردو شاعری میں شروع ہی سے داخلیت اور خارجیت دو رویے موجود رہے ہیں۔ جن سے خصوصاً نظم کی شاعری فیض پاتی رہی ہے۔ خارجی شاعر اندر سے باہر کی طرف سفر کرتا ہے جب کہ داخلیت پسند شاعر خارج سے اندر کی طرف سفر کرتا ہے اسی لیے اس کے یہاں پھیلاؤ کی جگہ سمٹنے کا عمل زیادہ نظر آتا ہے۔ خارج کی دنیا زندگی کی گہما گہمی سے تعلق رکھتی ہے جب کہ باطن میں اترتے ہی بہت سے سوال نمں کا ر کو گھیر لیتے ہیں جن میں سب سے بڑا سوال فنا یا موت کی صورت میں آن کھڑا ہوتا ہے۔ زندگی اور موت کے تصادم اور کشمکش میں سے ایسی شاعری کامیاب یا ناکام ٹھہرتی ہے۔ ذات میں اترتے ہی، جہوم سے کٹ جانے کا احساس پیدا ہوتا ہے، زندگی کے مسائل کے سامنے زندگی کی بے بضاعتی کھل کر سامنے آ جاتی ہے اندازتہائی، یاس اور افسردگی پیدا ہوتی ہے۔ ان سوالوں سے کوئی شخصیت کس طرح نمٹتی ہے یہی اس قسم کی شاعری کا تجزیہ ہو سکتا ہے۔ مینر نے بھی جب خارج سے باطن کی جانب غواہی کا عمل شروع کیا تو اس کے سامنے بھی موت کا آسبب آن کھڑا ہوا اس کو غم ہے تو صرف یہ :

یہ سب چاند تارے

ہماریں خزا میں

ہم لے ہوئے مومہیل کے ترازے

ترا حسن و دنیا کے رنگیں نسا لے

یہ سب مل کے زندہ رہیں گے

نقطہ اک مری اشک آلود آنکھیں نہ ہوں گی

۱۰۰

اس کا مسئلہ یہ ہے : ہر ایک جانب خزاں کی آواز گونجتی ہے
ہر ایک بستی کشاکش مرگ زندگی سے مڑھال ہو کر

مسافروں کو پکارتی ہے کہ — آؤ
مجھ کو خزاں کے بے مریخ احساس سے بچاؤ — ” خزاں“

دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ کوئی شاعر ان سوالوں سے کس طرح نمٹتا ہے۔ مختلف شخصیتیں مختلف رویہ اختیار کر سکتی ہیں
میر نے مہر کے خیال کو ذہن سے جھٹکنے کے لیے، اس سے لڑنے یا مایوسی کا لبادہ پہننے کی بجائے رومانی
یادوں میں پناہ لی ہے۔ ہجرت کا دکھ اس نے سہا ہے، پچھڑی ہوئی زمین اور اس کے باسی اب تک اس کی
آنکھوں میں زندہ ہیں اس نے انتشار اور خون کے وقت اپنی ذات کے اس چودہ دروازے سے بڑا کام لیا ہے۔
یہ یادیں اس کا سرمایہ ہیں۔

دہ خوبصورت لڑکیاں	دشت و فنا کی ہرنیاں
شہر شب مہتاب کی	بے چین جاؤ گرنیاں
جوبادلوں میں کھو گئیں	نظروں سے اوجھل ہو گئیں
اب سرد کالی رات کو	آنکھوں میں گمراہی لے
اشکوں کی بہتی نہریں	گلزار چہرے نم لے
ہستی کی سرحد سے پرے	خوابوں کی سنگیں اوٹے
کھتی ہیں مجھ کو بے وفا	ہم سے بچھڑ کے کیا بچھے

غم کا خزانہ مل گیا — ”دخشاں“

یہ مسئلہ میر کی کانٹا نہیں ہجرت سے گزرنے والے ہر نوجوان کا تھا۔ ناھر کاظمی کا دکھ بھی یہی تھا لیکن ناقص اور میر
میں فرق یہ ہے کہ میر کے یہاں یہ لڑکیاں ہی نظر آتی ہیں جب کہ ناقص نے لوگوں کے بچھڑنے کو اقدار کا پھینچ جانا
بنادیا ہے۔ وجہ دونوں کی ذہنی ساخت میں پوشیدہ ہے۔ ناقص کو اپنی اتار کا گرا شعور ہے اس لیے وہ
ان کی بازیافت کے لیے زیادہ دود نہیں جاتا۔ میر کا سفر خود اس پر دماغ نہیں اس لیے وہ یا تو رومانی یادوں
میں پناہ لے کر مطمئن ہو جاتا ہے یا ذہن کی پاتال میں اترتا چلا جاتا ہے، اور بار بار اس ماضی کے دروازے
پر دستک دیتا ہے جس سے وہ بچھڑ گیا ہے۔ اس کے کلام میں دستک، چاب، ہوا، دروازہ اسی ذہنی
سفر کی علامتیں ہیں۔ اس کے کلام میں گہری پراسراریت اور نیم تاریک ماحول ماضی کے اس اندھے سفر پر چلتے رہنے سے پیدا ہوا ہے۔
ہمارے نقطہ نگاہ سے گڑ بڑ اس جگہ سے شروع ہوتی ہے جب میر ماضی کے اس سفر میں اتنی دوزخ لگے جہاں اپنی
تہذیب کی شاہراہ ختم ہو کر کسی تاریک جنگل میں گم ہو گئی۔ اس مرحلے پر میر واپسی کا راستہ بھول گئے اور تہذیب کے اس
نظریے سے متفق ہو گئے جو صرف خرافاتی سرحدوں پر یقین رکھتی ہے اور زمین ہی کو سب کچھ سمجھتی ہے بعض
لوگ اسے ثقافتی ورثہ سمجھتے ہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ یہ ورثہ ہماری تہذیب کا نہیں ہاں ہماری زمین کا ہو سکتا ہے۔
لیکن ہم معلوم ہے کہ ہماری تہذیب زمین اور آسمان کے ملاپ سے بنی ہے صرف زمین کی خوشبو اس پھول کی امانت
نہیں۔ میر کے یہاں صرف زمین کا پہلو نظر آتا ہے جس نے ایک طرف تو نشا ط جسم کی فضا کو ابھارا ہے دوسری جانب
جنگل کے معاشرے کی پوری کیفیات ان کی ایک ایک نظم میں نظر آتی ہیں۔ خون، دہم پستی، بادل کا برسا، تیز ہوائیں
ڈانٹوں، بھوتوں، چڑیلوں کی موجودگی اسی جنگل کے معاشرے کی یاد دلاتے ہیں جس کا ہندی تہذیب سے گہرا
تعلق ہے گو یا ہنرمانی کلچر کا اسلامی پہلو اس کے یہاں نادر ہے۔ میر کے تخلیق کردہ جنگل کی چند تصویریں دیکھیے۔
دودھ تک کچھ بھی تھا دیراں درختوں کو
یا پیرانا سا کھنڈر اک پیلوں کے باغ کا
رات سر پر آگئی اور میں ابھی رستے میں تھا
پھر ہوا چلنے لگی اور میں ابھی رستے میں تھا
”سفر کا طلسمات“

ان کے کو لے سبیلوں میں ہے وحشی چیتوں کی آبادی
اس کے پاس بننے سموں والے سادھو جھوم رہے تھے
اس جنگل میں دیکھی میں نے لمبی لمبی اک شہزادی
پیلے پیلے دانت نکالے نقش کی گردن چوم رہے تھے

ایک بڑے سے بڑے ادھر کچھ گدھ بیٹھے اذگھ ہے تھے ساپنوں جیسی آنکھیں پیچے خون کی خوش بو تگاہ ہے
"جنگل کا جادو"

پیلے منہ اور وحشی آنکھیں
گلے میں زہری ناک
لب پر سرخ لہو کے دھتے
سر پر جلتی آگ
دل ہے ان سبوتوں کا یا کوئی
بے آباد مکان

میر کی ایک نظم "جادوگر" ہے حقیقتاً وہ ایک جادوگر ہے اور جنگل میں رہنے والے کی طرح جادو کے قریب واقع ہے اس کی ساحری پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں اس طرح لے لیتی ہے کہ باوجود اس کے کہ اس تہذیب سے ہمارا کوئی رشتہ نہیں یہ فضا کسی اور طرف دیکھنے یا سوچنے کی ہمت نہیں دیتی لیکن تصور کی دیر کو چہرے تو یہ ماننا پڑتا ہے کہ یہ شاعری ہمارے اجتماعی لاشعور سے تعلق نہیں رکھتی۔

ہندی تہذیب اور جنسیت کا بڑا گرا تعلق ہے۔ میر کے یہاں بھی کالی جشٹیں، خنزیر وغیرہ جنسی مفہوم کو ظاہر کرتی ہیں۔ میر کی ایک نظم "چڑیل" دیکھیے جس میں جنگل کی علامتوں کے ذریعے شرلوں کی جنسی بے راہروی کو ابھارا گیا ہے۔

گہری چاندنی راتوں میں یا گرمیوں کی دھپروں میں
نئی نئی شکلوں میں آکر لوگوں کو پھسلاتی ہیں
سوئے تنہا رستوں میں یا بہت پرانے شہروں میں
پھر اپنے گھر لے جا کر ان سب کو کھا جاتی ہیں
چڑیل

ماضی کے اس سفر میں اپنا رشتہ ہندی تہذیب سے قائم کرنے میں اس تاریخ کا دیو مالائی تصور بھی ابھرتا ہے۔ اس کے یہاں برہمن، شیام، گوپیال، رادھکا وغیرہ ایسی ہی بعض علامتیں ہیں۔

میر کی غزلوں میں بھی خوف و دہشت اور پراسراریت کی یہی فضا نظر آتی ہے:
جنگلوں میں کوئی پیچھے سے بلائے تو میر
سفر میں ہے جو ازل سے یہ وہ بلا ہی نہ ہو
نہ جا کہ اس سے پرے دشت مرگ ہو شاید
وہ اپنے ارد گرد کی فضا کو بھی جنگل کی اتنی علامتوں میں دیکھتے ہیں:
ساپنوں سے بھرے اک جنگل کی آواز نہائی دیتی ہے
ہزارینٹ متکانوں کے چھوٹوں کی خون دکھائی دیتی ہے
"جادو میر" اور اس کے بعد کے دور میں میر پر دریافت کے کچھ اور متر بھی اترے ہیں جو ہمارے نقطہ نگاہ سے بھی اور پاکستانی شاعری کے حق میں بھی فال نیک ہے۔ "جادو میر" میں وہ کہیں کہیں جنگل کی فضا سے باہر آگئے ہیں اور اپنے ارد گرد کی فضا سے داستانی انداز میں نہیں حقیقی انداز میں مخاطب ہوئے ہیں۔
"اے شہر بے مثال ترے بام دور کی خیر"

"دشمنوں کے درمیان شام" کو انھوں نے امام حسینؑ کے نام معنون کیا ہے اور اب ان کو فکری رُج جنگل سے نکل کر مسلمانوں کی تاریخ کی طرف رواں دواں ہیں جہاں وہ امام حسینؑ کے عہد سے اپنے عہد کا تقابل کرتے ہیں اور اب دہشت اور افسردہ ردو مانیت سے نکل کر قدیم یادوں کا رُخ کسی اور طرف موڑتے نظر آتے ہیں۔

شہر دہلی اسیم محمد ہولستوں میں میر
قدیم یاد سے مسکون سے پیدا ہو

ناصر کاظمی

ہر لفظ ایک شخص ہے ہر مصرعہ آدمی
دیکھو مری غزل میں مرے دل کی روشنی

ناصر نے لفظوں کے شخص اور مصرعے کے آدمی بنانے کا ہنر اس وقت ایجاد کیا جب لفظوں کی دنیا میں درلین، رامبو، بادلیہ اور پہلو رودا کے بے جان جوتوں کی پرستش ہو رہی تھی، آفاقیت کی دھنی میں آسمان کے تارے توڑنے کی باتیں ہوئی تھیں اور رد مائیت کی ہمراہی میں خوابوں کی راجکار یوں کی جگمگ کرتی جو اینٹوں کے تذکرے ہو رہے تھے۔ ناصر نے غزل جیسی پامال صنف اور تیر کی روایت سے وابستگی کا اعلان کر کے اچھا خاصا کھڑک مول لے لیا لیکن وہ جانتا تھا کہ مباشرے سے وابستہ ہوئے بغیر کسی شاعری کا کوئی وجود نہیں یوں خیال باتیں کتنی ہی کرتے رہے اور اس وابستگی کے لیے حال مستقبل کی طرح ماضی کا شعور بھی اذہ ضروری ہے۔ اس نے ثبوت دیا کہ چراغ سے چراغ کس طرح جلتے ہیں۔ اپنی مٹی میں اپنا پودا ہی جڑ پکڑ سکتا ہے اس پودے کو اس نے خون دل سے سیخا اور تناور درخت بنا دیا۔ ناصر یہ شریکوں نہ ہوں موتی سے آبدار اس فن میں میں نے کی ہے بہت دیر جاں کنی

اس وقت کے بہت سے نوجوانوں کی طرح ناصر کا مسئلہ بھی اس کا ماضی اور اس سے وابستہ یادیں ہے۔ لیکن یہ ماضی محض انفرادی نوعیت کا نہیں، یہ اس خطہ ارض کا وہ تہذیبی اور معاشرتی ماضی ہے جو روشن پہلوؤں سے بالکل عاری نہیں ہے اور ناصر اس روشنی کو یاد کرتا ہے جو کہیں بجھ رہی ہے کہیں ڈوب رہی ہے۔ چراغ اور چاند اس کے ہاں ماضی کی انہی کچھنی اور دہتی روایات کی علامات ہیں، اسی لیے وہ ماضی کی تلاش میں تھل نہیں کھڑا ہوا بلکہ اپنے حال کو اس روشنی سے بھرنے کا انتظام کرنے میں مصروف ہو گیا۔

ناصر کا تہذیبی شعور نہایت پختہ ہے اسے اپنا ماضی اس لیے عزیز ہے کہ اس کی تہذیب کی جھلک نظر آئے جس سے اس کا ماضی عبارت ہے اسی لیے جب وہ ان لوگوں کو یاد کرتا ہے تو ایسے جذبات نمایاں ہوتے ہیں جو محض جمالی قرب کی یادگار نظر نہیں آتے روح کی پکار معلوم ہوتے ہیں:

رو نقیں ستمیں جہاں میں کیا کیا کچھ لوگ تھے رفتگاں میں کیا کیا کچھ
کیا کہوں اب تمہیں خزاں والو جل گیا آشتیاں میں کیا کیا کچھ
اب وہ دریا نہ دہستی نہ وہ لوگ کیا خبر کون کہاں تھا پہلے

اس لیے جب وہ فسانات کا ذکر کرتا ہے تو محض واقعہ نگاری نہیں کرتا، انسانی سرور کا ماتم نہیں کرتا بلکہ انسانی قدروں کی پالی کا ذکر کرتا ہے اس کا احساس دلاتا ہے۔

دیباہ سفر نہ چھیڑ ناصر پھر اٹک نہ تھم سکیں گے میرے
یہ آپ ہم تو جو جھ ہیں زمین کا زمیں کا بوجھ اٹھانے والے کیا ہوئے
جنہیں ہم دیکھ کر جیتے تھے ناصر وہ لوگ آنکھوں سے اوجھل ہو گئے ہیں

پھول تو کیا کانٹے بھی نہیں کیسے اُجڑے باغ ہرے
اور جب خاک خون کا یہ دریا اترنے کے بعد بھی ان قدروں کی بحالی نہ ہو سکی تو یہی انفرادی دکھ اجتماعی
دکھ میں ڈھل گیا:

جنگل میں ہوئی ہے شام ہم کو
پُرانی صحنیں یاد آرہی ہیں
اک نیا دور جنم لیتا ہے
زمین لوگوں سے خالی ہو رہی ہے
گلی گلی آباد تھی جہاں گئے وہ لوگ
بستی سے چلے تھے منہ اندھیرے
جراغوں کا دھواں دیکھنا نہ جائے
ایک تہذیب فنا ہوئی ہے
یہ دور آسمان دیکھنا نہ جائے
دلی اب کے ایسی اُجڑی گھر گھر بھلا کرگ

یہ لوگ کون ہیں یہ صحبتیں کسی میں یقیناً یہ ان تہذیبی انقلاب کی نمائندہ ہیں جن کی جدائی میں ناصر عمر بھر کا روگ
لگا بیٹھا ہے۔ ان قدروں کی طلب اور ان سے محرومی یہ کشمکش ناصر کا وہ غم ہے جس نے اسے
زندگی بھر دکھائے رکھا۔

صرف ماضی میں گم ہو جانا ناصر کا مقصد نہیں اس نے اپنے دلوں کے خواب بھی دیکھے ہیں لیکن
یہ خواب لالچنی یا انتقامی نوعیت کے نہیں نہایت مثبت اور امید افزا ہیں جو جو صلی امید اور صبر کا اشارہ کرتے ہیں۔
یہ بھاگتا آج اندھیرے ذراؤں کے بدلے کی دیر ہے جو خزاں کے خوف سے خشک تھے وہی شاخ لایک برگ پر
وقت اچھا بھی آئے گا ناصر
دیتے ہیں سرائے فصل گل کا
رہ نور دنیا بان غم صبر کر صبر کر
عمر نہ کر زندگی پُری ہے ابھی
شاخوں پہ چلے ہوئے بسیرے
کارواں پھر ملیں گے ہم صبر کر صبر کر
یہ اعتماد سے بھری بات مقصد آوازیوں ہی نصیب نہیں ہو جاتی۔ اپنی زمین پر مضبوطی سے قدم جمائے رکھا
اور اپنی روایت اور تہذیبی انداز سے رشتہ بحال رکھنا اس کی آبیاری کرتے ہیں اور ناصر نے
ایسا ہی کیا اس نے دل کی روشنی کو ہمراز بنایا وہ راہ سے بھٹکا نہیں، احساس کتری کا شکار نہیں
ہوا۔ اس کے ہر لفظ ہر مصرعہ میں ایک شخص ایک آدمی بولتا نظر آتا ہے اسے یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے
کہ ہم اپنی اقدار کی اہمیت کو نظر انداز کر رہے ہیں اور ددروں کے پیچھے بھاگ رہے ہیں۔

باہر کی مٹی کے بدلے گھر کا سونا بیچ دیا
اس خرید و فروخت میں جو کچھ ہمیں ملا، ناصر غزل گو ہونے کے باوجود ان مسائل سے نا آشنا نہیں اس
نے قدروں کی پامال کو بھیگی آنکھوں سے دیکھا اور کانپتے ہونٹوں ادا کیا ہے:
جسین زندگی کا شعور بھٹا نہیں بے زری نے بچا دیا
چند گھراؤں نے مبل جل کر
دہ دستی تو خیر اب نصیب دینا ہی
تڑا ہر کمال ہے ظاہری تراہر خیال ہے سرسری
کوئی دل کی بات کروں تو کیا ترے دل میں آگ تو ہے نہیں
ایک غزل گو اور انسان ہونے کی حیثیت سے ناصر کی غزل میں عشق و اودات کا بھی بڑا ذخیرہ موجود ہے اور یوں بھی کہ
عشق ہماری تہذیب کا ایک بڑا عنصر رہا ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ناصر نے عشق کو خانوں میں تقسیم نہیں کیا بلکہ یہ عشق زندگی کو
بچھڑے، غم عشق اور غم زمانہ اکائی کی شکل میں ڈھل گئے ہیں، کثرت نے وحدت کا زوہب دھار لیا ہے۔ اپنی محبت سے بڑے مقاصد
سبھی اس کے سامنے تھکے ہیں انھیں قربان نہیں کیا۔ اسی لیے اس نے جس عشق کی تفصیلات اپنی غزلوں میں پیش کی ہیں ان کی نوعیت
تمام ترجیحات نہیں ہے انسانی زندگی کے بنیادی حقائق سے اس کا تعلق ہے اور اس میں مشابہ نہیں کہ جن معاملات اور واردات
کیفیات کو انہوں نے پیش کیا ہے ان میں زندگی کی بعض اہم اور بنیادی حقیقتوں کی جھلکیاں نظر آتی ہیں (۵)۔ ناصر صوفی نہیں

تھا کہ حق سے خدا تک پہنچنا لیکن وہ حیات کی باریکیوں تک ضرور پہنچا ہے۔

وہ حیات میں کچھ مرحلے تو دیکھ لیے یہ اور بات تری آندو نہ اس آئی
زندگی سے ہی محبت آمیز رہے نے اسے قنوطی یا مردم بیزار نہیں بننے دیا۔ اپنی اقدار کی پامالی یا اپنے خلاق دنیا کو جاتے
ہوئے دیکھ کر کبھی کبھی اس کے لفظوں میں زہر ضرور اتر آتا ہے لیکن ایک بھر پور آدمی کی طرح اس زہر کو بھی وہ اعتدال تک
شب سے میں امار لیتا ہے۔

ممکن نہیں متاثر سخن مجھ سے چھین لے گو باغباں یہ کج چن مجھ سے چھین لے
سینچی ہیں دل کے خون سے میں نے یہ کیا ریاں کس کی مجال میرا چہن مجھ سے چھین لے

اس نے زندگی اور زندگی کے علامت سے منہ نہیں موڑا، ناکامیوں نے اسے مفرد نہیں بنایا، زندگی سے اس کا رابطہ نہیں
ٹوٹا اور رابطہ بھی کیسا امانی، حال اور مستقبل کی نگاہیں کے ساتھ ہی رابطے نے اس کی تخلیقی آگ کو ہمیشہ روشن
رکھا، وہ چونکانے کے لیے اوچھے ہتھیار استعمال نہیں کرتا اسے اپنے لفظوں پر مکمل اعتماد ہے وہ اکثر کہا کرتا تھا
کہ لفظ میرا ایک سوا ایک واں داؤ ہیں اسی لفظوں نے اسے وہ اعتماد بخشا کہ وہ دہریہ نے میں یوں مخاطب ہوا:

ہم نے آباد کیا ملک سخن کیسا سنان سماں تھا پہلے

ناصر کا یہ اعلان لسانی تشکیلات کے ان حامیوں کے لیے چیلنج ہے کہ نئی دنیا نئے لفظوں سے دریافت ہوتی ہے
ناصر نے اسی زبان سے رسالوں دیکھو نے کام لیا۔ اور ثابت کر دیا کہ اپنی تہذیب، روایت اور اپنے علم کا شعور ہی
شاعری کا حشر ہے تاکہ تعالیٰ اور محض لفظوں کا لٹ پھیر۔

ناصر نے میر کی پیروی ضرور کی لیکن تقلید نہیں کی۔ اس کی غزل تو ماضی کی روشنی حال کی سرگرمیوں پر کبھرتی نظر
آتی ہے اس نے کپڑے بدلنے سے بال بنانے تک کے عمل کو غزل بنا دیا۔ زندگی کی قربت نے قربی اشیاء اور علامتیں
اس کی غزل میں داخل کیں مثلاً ریل، کرسی، سیٹی، اسٹیشن، چڑیاں، قاختہ، کوخ، مکرہ، منڈیر، پیانو، گھاس وغیرہ وہ
الفاظ ہیں جو غزل کی صنف سے مخصوص نہیں لیکن ناصر نے اس خوبصورتی سے انہیں استعمال کیا کہ کھٹکے نہیں گویا اس نے غزل کے
نوع کا ثبوت دیا اور غزل گویوں کو نئے اشارے دیئے اس کے بعد آنے والوں میں شکیب جلالی نے ناصر کی صنف کو آگے بڑھایا اور
اس کے بعد سے تقریباً ہر شاعر کے یہاں ایسے الفاظ درآکیں مل جاتے ہیں۔ یہ پاکستانی غزل کو ناصر کی ایک اہم دین ہے ناصر کے اس قسم
کے چند اشعار دیکھیے۔

ریل کی گرمی سیٹی سسوں کر رات کا جگل گونجا ہے
آہمی جا میرے دل کے صدشیں کب سے خالی پڑی ہے یہ گرمی
شہر کے خالی اسٹیشن پر کوئی مسافر اترا ہوگا
دندگاں کا نشان نہیں ملتا آگ وہی ہے زمین پہ گھاس بہت
برف کے ہاتھ پیانو بجاتے رہے جام چلتے رہے سے اچھلتی رہی

کپڑے بدل کر بال بنا کر کہاں چلے ہوں کیلے رات بہت کالی ہے ناصر گھر میں رہو تو بہتر ہے

اگر غزل میں زمین پر اترنے اور چلنے پھرنے کا یہی انداز جدید غزل کی پہچان ہے۔ اس نے نئے الفاظ استعمال کر کے بھی
ان کے مزاج کو ملحوظ رکھا دوسرے لفظوں میں یہ بتانا چاہا کہ نئی چیزیں قبول کرنا جرم نہیں لیکن ان کی قبولیت اس طرح ہو کہ
اپنی چیزوں کو ٹھیس نہ پہنچے ان کے لیے اس نے کہا تھا:

کہتے ہیں غزل قافیہ بیاں ہے ناصر یہ قافیہ میری ذرا کر کے تو دیکھو

افتخار جالب

افتخار جالب الی متعدد سے چند اشعار: سے لیک۔ ہیں جن کی شاعری موجود تری یا نہ زندگی کے تصادم سے نہیں

بلکہ شدید رد عمل سے پیدا ہوئی ہے۔

یہ وہ شعراء ہیں جن کا شعور ۱۹۲۲ء کے بعد کے حالات میں جوان ہوا۔ ان کے کرد و پیش تیزی سے بدلے ہوئے حالات، بین الاقوامی اثرات، بے شکل معاشرہ، اقدار کی شکست، ریزہ ریزہ ہونے والی صداقتیں اور عقائد اور ان سب سے ترتیب پانے والی صورت حل تھی۔ اس فضا کی پرداختہ شخصیتیں ایک امتحان گاہ سے گزر رہی تھیں جہاں انہیں چند اہم فیصلے کرنے تھے۔ بعض نے مثبت رویہ اختیار کیا لیکن بعض شعراء اس تسخیر دنیا کا پرزہ بن کر رہ گئے۔ حالات کو بدلنے کی بجائے بزدلی کے ساتھ روایتی اقدار ہی سے انکار کر بیٹھے۔ انکار جالب بھی ان ہی میں سے ایک ہیں لیکن ہم یہ واضح کر دیں کہ وہ اس گروہ کی نمائندگی کے حقدار ان معنی میں نہیں کہ انہوں نے اس صورت حال کے کچھ نمائندہ نمونے پار سے نکلتے کیے بلکہ اس لیے کہ وہ ان سب میں زیادہ پرجوش کارکن واقع ہوئے۔

انفارمیاں کی شاعری صنعتی زندگی کے نئے تصورات اور جدید عقائد کی نہایت مسخ شدہ شکل میں ظاہر ہوئی ہے جنہوں نے اپنا نظام شعراء اور موجودہ نظام زندگی سے بزمِ خود روایتی اقدار کو خارج کر دیا ہے ان کے نزدیک روایتی اقدار بڑے ہوئے عہد کا ساتھ نہیں دے سکتیں۔ ان کا یہ احساس خطرناک صورت حال پیدا کر دیتا ہے کیونکہ وہ روایات میں تنہم کے حق میں نہیں ہیں بلکہ انہوں نے اپنے عہد کی نئی روایت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ غیر روایتی طریقہ زندگی کے حق میں ہیں۔ ماضی کے تمدنی رشتے کا گزرتک نہ ہو۔ وہ ان خیالات کا اظہار ان لفظوں میں کرتے ہیں:

”سیاسی سماجی اور علمی مسائل نے ہمارے اعتقادات بدل دیے ہیں۔۔۔

اپنے غیر روایتی طریقہ زندگی کو برحق جانتا ہوں اور ان کی سچائی پر اعتقاد

کرتا ہوں۔ میری سوچ انسانی علم اور معیاروں کے تابع ہے۔“ (۶)

انسانی علم اور معیاروں کے غلط تصور پر بھروسہ کر کے پرانے مابعد الطبیعیاتی نظام کی نفی کرتے ہیں ان کے الفاظ بالکل پر بھی ایک نظر ڈال لیجئے:

”بزرگوں کا علم، اسلوبِ زیست اور اخلاقی و جناتی آفاق جس مضبوط

مائتد کی میں فرد اور کائنات کو باندھتے تھے وہ مفعول ہے بظاہر۔۔۔

معلوم ہوتا ہے کہ بے ترتیبی اور انتشار ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ مابعد الطبیعیاتی

مائتد کے زوال کے بعد وہ ڈھانچے جنہیں ختم ہو جانا چاہیے تھیں

عادات کے حوالہ سے ابھی تک فعال ہیں۔“ (۷)

مابعد الطبیعیاتی مائتد کے زوال کا یقین آ جانے کے بعد ہر ذریعہ ہو جاتا تھا کہ وہ ماضی سے نفرت کریں ان کی نظم ”ہفتہ

میں“ جنگل۔ ماضی سے نفرت کے اسی تصور کی علامت ہے:

لیکن میں تو اب تک خواب زدہ تصویریں

دیکھ رہا ہوں

اور سمندر کے پرست پر ٹھہرا جنگل

بیٹے گیتوں سے پُر جنگل

اذی خاموشی کے لے میں تھر تھر کانپ رہا ہے

صدیاں، سائے، صوبہ، فصیلیں

ماضی سے دامن چھڑا کر وہ صرف مجرد تصورات کو سب کچھ سمجھنے پر مجبور ہیں جس کا اظہار وہ خود کرتے ہیں:

”ہمارے اسلوبِ زیست میں جو فضا کا رفرما ہے وہ مجرد تصورات کی مرکب

منت ہے۔ ان تصورات نے ان اور کائنات کے بارے میں ہماری تعبیری

بدل دی ہیں اور آج ہم اپنے رویے فیصلے پسند ناپسند اور عقیدے ان تصورات

کا مظاہرہ سے اختیار کرتے ہیں۔“ (۸)

ماضی کا ان کے یہاں حال کو بھی بے معنی بنا دیتا ہے اب صورت حال یہ بنتی ہے کہ ماضی سے وہ کٹ گئے
حال سے مطمئن ہیں مجھو اور اپنا نظام حیات مغرب سے لینے پر مجبور ہوئے اور اس کی حالت بھی یہ ہوتی کہ اپنے پاس اپنا
کچھ بھی نہیں تو آخر یہ لوگوں کا کیا حال ہے۔

ماضی کے کھوجانے کو نہ بھی ان کے یہاں نہیں ملتا اچھی شاعری تصادم سے پیدا ہوتی ہے لیکن ان کے یہاں
نصا۔ سوال ہی پیدا نہیں ہوتا وہ تو اس کے قائل ہیں کہ ہر تبدیلی کو من و عن قبول کیا جائے بلکہ فرد خود بھی تبدیل ہوتا
رہے تو آئندہ کی کوئی بات نہیں ان کے ارد گرد انتشار ٹوٹ پھوٹ اور عدم ترتیب کی جو صورت حال موجود ہے وہ اسے
فرح دل سے قبول کرتے ہیں۔

.. میں چیزوں کو اس انتشار اور پھیلاؤ کے بغیر قبول نہیں کر سکتا جہاں
تک میرا پس ہے میں اپنی اس خواہش کو پورا کرنے کی جدوجہد کرتا رہوں گا
چیزیں متغیر ہوتی نظر آتی ہیں تو آئیں ترتیب گم ہوتی ہے تو ہو جائے رشتے
درہم برہم ہوتے ہیں تو کیا ہوا (۵)

ان کا نظم قدیم نجر اسی انتشار سے پیدا ہونے والی علامتوں کو بیان کرتی ہے:

قدیم نجر سیاہ ندوں میں بٹ گیا ہے
شہر کی خرابہ گزر گوں، ساتھ تاپتے اجنبی دریاؤں کی دھول
قدیمی معاشرت کا عذاب، مشکوں میں گرد، بستے ہوئے
جہنم کی راکھ سینے پر منتشر شبیبیں، انجام ریزہ ریزہ
محال کی مشتبہ حرارت، بدن دکھن تر مرے
دھماکے، تضاد رہوں میں گرتی بہتی ادا رہیں۔ میرے
پاؤں بالکل ہی اٹ گئے ہیں

انفوجہ جالب چونکہ ماضی کو اہمیت نہیں دیتے اس لیے ایک نئی اخلاقی تنظیم کے طلب گار ہیں جس میں انسان کی آزادی
زیادہ چیز ہے یہ آزادی جنس کی بھی ہو سکتی ہے ان کے خیال میں صنعتی عہد کا مصروف آدمی اخلاقی حکمرانیوں میں زندگی
نہیں گزار سکتا اب وہ ان اقدار سے پیچھا چھڑا کر اپنی شناخت کی جستجو میں نکل کھڑا ہوا ہے۔

شناخت جستجو کالی ٹرکوں پر روشن ستاروں کی زہریلی آنکھوں میں دشت
میں جکڑا ہوا ہے مریض اور مریض اور مریض اور مریض پانی ہوتے کھٹالی میں ہیں
کوی کیا کس کی تشخیص کر دے

کی نسل کی بے ترتیبی، جنسی گھٹن، نظام اخلاق، سماجی رابطوں کی بے برہمی ان کی نظموں میں ہمارے سامنے آئی ہے لیکن ان کی
بیان میں کسی نہایت یا افسردگی کا شائبہ نہیں ہوتا انہوں نے ان حقائق کو نہ صرف تسلیم کر لیا ہے بلکہ عہد نو کی ضرورت بھی سمجھ لیا ہے
انسان کو ہم سمجھ سکے؟ میں ان کی نظمیں شدید مفاہمت سے پیدا ہوئی ہیں، وہ صنعتی نظام سے لڑتے نہیں خود کو ان کے حوالے
کرتے ہیں اس کے عیب و ثواب سمیت۔ ان کے نزدیک مابعد الطبیعیاتی ڈھانچے ابھی تک معاشرے میں موجود ہیں اس لیے
وہ معاشرے کی عکاسی کی خدمت سے خود کو شکر مند دیکھ کر لیتے ہیں اور ذاتی حلیت کی حمایت کرتے ہیں ان کے نزدیک شعری مواد کے
حالی کو شاعر یا شاعری دینا میں ڈھونڈنا بیکار ہے۔ شری مواد اور مریض ایک ہیں اس لیے شری مواد کو خزانہ، پاک پر تو خزانہ
ماغنا، اور خزانہ کو دنیا کی عکاسی کو ادب کا مقصد بنانا بے معنی ہے (۱۰)۔ صرف مواد کی حد تک ہی نہیں وہ تو تعلیم شری کے
معانی میں بھی دھروں کی پروا نہیں کرتے اس لیے ابلاغ یا ترسیل کی ان کے یہاں کوئی گنجائش نہیں ان کی شاعری سخت
جذبات سے لکھنا اس لیے ضروری تھا کہ ہم بغیر کسی مشورہ منہ کی کے عرض کر دیں کہ ہم ان کی نظموں کو باوجود کوشش
کے میں سمجھ سکے محض قیاس یا بعض ان جیسے ذہن کے مالک لوگوں سے پوچھ کر یہ نتائج اخذ کر لیے ہیں۔ ان کی شراعت
میں، کے دم آئی۔

ابہار کا شکار ہے، بے شک جس خود ساختہ زندگی کو وہ بیان کر رہے ہیں وہ خود بے معنی ہے لیکن اس ابہام کی جڑیں نفسیاتی پیچیدگی سے بھی زیادہ کیوں اور پرانے اور وہ ہے ان کی تمام سہاؤ لسانی تشکیل۔
انتخابِ باب نہ صرف رائج الوقت نظریات اور طریقِ زندگی کی نفی کو شد و مد سے ظاہر کرتے ہیں بلکہ پچھلے عہد کی زبان اور اس کی پس منظر کے سرخوں سے بھی بیزار ہیں (۱۱)۔

بد زبان کے چھوٹے وقار کو برقرار رکھنے کے لیے ہم اپنی ذات سے محروم نہیں ہو سکتے۔ ہماری ذات روحانی علامتوں اور مرد و جہ لسانی ماحول میں نہیں ڈھلتی لامحالہ نام سہاؤ لسانی حرمیتوں کو چیلنج کرنا ہو گا (۱۲)۔
ان کے اس چیلنج کے جس شعری زبان کو تخلیق کیا وہ ایک ایسی کوشش ہے جو ان کی شاعری کو سماجی فعل کے دائرے سے خارج کر دیتی ہے، شدید داخلیت کے ذاتی علامتوں کو پیدا کیا جس سے ان کی شاعری مبہم ہو گئی جس کا سمجھنا آسان تو کیا شاید ممکن بھی نہیں ان کی علامتوں میں سرریہ لزم کے اثرات نمایاں ہیں۔ لاشعور کی غیر ارادی غیر منطقی اور خود کار فنیسی (FANTASY) یعنی عجیب و غریب قسم کی خیال آرائی اور آزاد ملازم کی صورتیں نظر آتی ہیں..... ذہنی عمل پر شعری یا خارجی بندش طاری نہیں ہوتی (۱۳)۔

اس کی بات نہ پوچھو صبح سویرے سورج دیکھتے ہی شروائے والا ستارہ اس کی نگاہوں میں رک جاتا ہے بات بان نہ آنکھیں جھپکتا ہے۔
کیسا موسم کا نظارہ تھا! پھولوں کی بھرائی آنکھیں ٹھہری ٹھہری جھیل کی جھنڈا
ایک ہجوم، انسان بہت مہنگا ہے۔ کوئی ضیافت ہو گی؟ جاؤ بھی آج
کے فرصت ہے پھر دیکھا جائے گا..... (پہلے ہاتھ)

ظاہر ہے کہ ایسے انوکھے خیال اور عجیب و غریب کوششیں کبھی کامیاب نہیں ہو سکتیں اس لیے کہ نئی زبان اس وقت تخلیق ہو سکتی ہے جب مروجہ زبان ختم ہو جائے اور وہ بھی کوئی فرد واحد یا چند افراد نہیں بنا سکتے۔ زبانیں تو خود بخود بنتی ہیں انہیں بنا کر کوئی نہیں۔ یہی حال تہذیب کا ہے اس میں تبدیلیاں تو واقع ہوتی رہتی ہیں لیکن صدیوں کی روایات سلیٹ پر لکھی عبارتیں نہیں کہ مٹا کر دوبارہ لکھ دی جائے لہذا انتخابِ جالب کی یہ کوشش بھی کامیاب نہ ہوئی اور انہیں اس انٹیلی مشاعری کا نام نہ نہ بنا کر خود مٹ گئی۔

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067

حوالہ جات

تمہید

تہذیب کا تصور اور اس کے مختلف عناصر

صفحہ نمبر	حوالہ نمبر
۱۴۵	(۱) آمنہ صدیقی
۲۵	(۲) محمد ارشد بھٹی
۲۷	(۳) قاسم محمود (مترجم)
۹	(۴) عابد حسین (ڈاکٹر)
۸۳۱	(۵) انسائیکلو پیڈیا آف برٹانیکا
۱۹	(۶) غلام جیلانی برقی
۸۳۲	(۷) انسائیکلو پیڈیا آف برٹانیکا
۸۳۲	(۸) انسائیکلو پیڈیا آف برٹانیکا
۱۵	(۹) حسن ریاض (مترجم)
۱۳	(۱۰) سید سبط حسن
۱۵	(۱۱) سید سبط حسن
۴۸	(۱۲) جینل جالبی (ڈاکٹر)
۱۸	(۱۳) غلام جیلانی برقی
۴۶	(۱۴) انوار ہاشمی
۴۷	(۱۵) انوار ہاشمی
۸۳۱	(۱۶) انسائیکلو پیڈیا آف برٹانیکا
۵۲۷	(۱۷) انسائیکلو پیڈیا آف شول مشاں
۳۱۸	(۱۸) ریاض انور
۲۰	(۱۹) غلام جیلانی برقی
۲۰	(۲۰) انوار ہاشمی
۱۵	(۲۱) انور سدید
۸۳۲	(۲۲) انسائیکلو پیڈیا آف برٹانیکا
۸	(۲۳) سید سراج الاسلام
۱۰۶	(۲۴) عبد المجید الکت (مترجم)
۱۸	(۲۵) عبد المجید مالک (مترجم)
۳	(۲۶) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۲۷) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۲۸) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۲۹) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۳۰) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۳۱) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۳۲) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۳۳) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۳۴) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۳۵) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۳۶) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۳۷) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۳۸) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۳۹) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۴۰) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۴۱) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۴۲) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۴۳) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۴۴) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۴۵) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۴۶) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۴۷) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۴۸) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۴۹) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۵۰) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۵۱) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۵۲) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۵۳) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۵۴) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۵۵) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۵۶) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۵۷) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۵۸) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۵۹) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۶۰) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۶۱) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۶۲) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۶۳) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۶۴) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۶۵) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۶۶) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۶۷) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۶۸) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۶۹) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۷۰) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۷۱) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۷۲) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۷۳) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۷۴) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۷۵) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۷۶) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۷۷) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۷۸) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۷۹) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۸۰) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۸۱) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۸۲) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۸۳) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۸۴) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۸۵) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۸۶) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۸۷) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۸۸) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۸۹) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۹۰) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۹۱) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۹۲) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۹۳) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۹۴) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۹۵) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۹۶) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۹۷) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۹۸) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۹۹) انسٹیل پال ہتی (مترجم)
	(۱۰۰) انسٹیل پال ہتی (مترجم)

صفحہ نمبر	حالت
۱۹	(۲۷) انوار ہاشمی "تہذیب کی کہانی" - محولہ بالا
۱۹	(۲۸) انوار ہاشمی "تہذیب کی کہانی" - محولہ بالا
۱۹	(۲۹) انوار ہاشمی "تہذیب کی کہانی" - محولہ بالا
۵۳	(۳۰) سبط حسن "پاکستانی تہذیب کا ارتقاء" - محولہ بالا
۳۱	(۳۱) جمیل جالبی ڈاکٹر "پاکستانی کلچر" - محولہ بالا
۸۱/۹	(۳۲) حمید احمد خان "تعلیم و تہذیب" - مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۵ء
۳۹	(۳۳) جمیل جالبی ڈاکٹر "پاکستانی کلچر" - محولہ بالا
۳۱	(۳۴) جمیل جالبی ڈاکٹر "پاکستانی کلچر" - محولہ بالا
۲۵	(۳۵) سبط حسن "پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء" - محولہ بالا
۳۳	(۳۶) عابد حسین "قومی تہذیب کا مسئلہ" - محولہ بالا
۲۵	(۳۷) سبط حسن "پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء" - محولہ بالا
۷۹	(۳۸) شیخ محمد اکرم "ثقافت پاکستان" - ادارہ مطبوعات پاکستان، منٹو
۷۹	(۳۹) سجاد باقر رضوی "تہذیب و تخلیق" - مکتبہ ادب جدید، لاہور، ۱۹۶۶ء
۷۹	(۴۰) عبد المجید سالک (مترجم) "تشکیل انسانیت" - محولہ بالا
۱۲۲	(۴۱) سجاد باقر رضوی "تہذیب و تخلیق" - محولہ بالا
۱۰	(۴۲) شان الحق قحی "ماہنامہ پاکستانی ادب" - جلد ۱، شماره ۱
۴۷	(۴۳) سبط حسن "پاکستانی میں تہذیب کا ارتقاء" - محولہ بالا
۸	(۴۴) عابد حسین "قومی تہذیب کا مسئلہ" - محولہ بالا
۱۴۷	(۴۵) عبد المجید سالک (مترجم) "تشکیل انسانیت" - محولہ بالا

باب اول

آریاؤں کی آمد سے قبل

۵۷	(۱) شیخ محمد اکرم (مترجم) "ثقافت پاکستان" - محولہ بالا
۲۶	(۲) محمد مجیب "تاریخ تمدن ہند" (عہد قدیم) مطبوعہ عثمانیہ نیورٹھی پریس، جیٹ آباد کن
۲۷	(۳) محمد مجیب "تاریخ تمدن ہند" - محولہ بالا
۲۸	(۴) محمد مجیب "تاریخ تمدن ہند" - محولہ بالا
۲۸	(۵) محمد مجیب "تاریخ تمدن ہند" - محولہ بالا
۱۶/۱۷	(۶) معین الحق (ڈاکٹر) "تاریخ ہندوستان" - مسلمان تسلط دہلی، دائرہ معارف کراچی، ۱۹۶۶ء
۲۹	(۷) محمد مجیب "تاریخ تمدن ہند" - محولہ بالا
۲۰۶	(۸) محمد ادریس صدیقی "وادی سندھ کی تہذیب" - مکتبہ نیارہی، کراچی، ۱۹۵۹ء
۲۱	(۹) معین الحق (ڈاکٹر) "تاریخ ہندوستان" - مسلمان تسلط دہلی، دائرہ معارف کراچی، ۱۹۶۶ء
۳	(۱۰) ہاشمی قریب آبادی "تاریخ مسلمانان پاکستان و ہجارت" (جلد اول)، انجمن ترقی اردو کراچی، ۱۹۶۶ء

صفحہ نمبر	حوالہ نمبر	
۱۸	(۱۱)	علی عباس جلال پوری "ماہنامہ فنون" شمارہ نمبر ۱۹۴۴ء
۴۸/۲۰-۴	(۱۲)	محمد ادریس صدیقی "داد کی سندھ کی تہذیب" محولہ بالا
۲۲	(۱۳)	محمد مجیب "تاریخ تمدن ہند" محولہ بالا
۲۶	(۱۴)	محمد مجیب "تاریخ تمدن ہند" محولہ بالا
۵	(۱۵)	اشفی فرید آبادی "تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت" (جلد اول) محولہ بالا
۶۸	(۱۶)	مرتضی احمد خان "تاریخ اقوام عالم" مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۵۸ء
۳	(۱۷)	کے ایم پانیکار "تاریخ ہندوستان" (اردو ترجمہ) مکتبہ جامع علی گڑھ، ۱۹۲۳ء
۲۲	(۱۸)	مبین الحق (ڈاکٹر) "تاریخ ہندوستان" (اردو ترجمہ) مکتبہ جامع علی گڑھ، ۱۹۲۳ء
۲۳	(۱۹)	معین الحق (ڈاکٹر) "تاریخ ہندوستان" (اردو ترجمہ) مکتبہ جامع علی گڑھ، ۱۹۲۳ء
۴۵	(۲۰)	محمد مجیب "تاریخ تمدن ہند" محولہ بالا
۱۶۵	(۲۱)	سراج الاسلام "عہد قدیم مشرق و مغرب" اورینٹ پبلشرز، ناظم آباد، کراچی
۶۵	(۲۲)	محمد ادریس صدیقی "داد کی سندھ کی تہذیب" محولہ بالا
۴۲	(۲۳)	محمد مجیب "تاریخ تمدن ہند" محولہ بالا
۲۳	(۲۴)	علی عباس جلال پوری "ماہنامہ فنون" شمارہ نمبر ۱۹۴۴ء
۱۶۸	(۲۵)	محمد ادریس صدیقی "داد کی سندھ کی تہذیب" محولہ بالا
۲۲	(۲۶)	علی عباس جلال پوری "ماہنامہ فنون" شمارہ نمبر ۱۹۴۴ء
۱۵۷	(۲۷)	سراج الاسلام "عہد قدیم مشرق و مغرب" محولہ بالا
۵۱	(۲۸)	محمد مجیب "تاریخ تمدن ہند" محولہ بالا
۱۵۸	(۲۹)	سراج الاسلام "عہد قدیم مشرق و مغرب" محولہ بالا
۱۵۸	(۳۰)	سراج الاسلام "عہد قدیم مشرق و مغرب" محولہ بالا
۶۰	(۳۱)	وزیر آغا (ڈاکٹر) "اردو شاعری کا مزاج" نامی پریس، لاہور، ۱۹۶۵ء

آریاؤں کی آمد اور اس کے تہذیبی عوامل و عواقب

۱۵	(۱)	اشفی فرید آبادی "تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت" (جلد اول) محولہ بالا
۱۷۶	(۲)	مرتضی احمد خان "تاریخ اقوام عالم" محولہ بالا
۶۳	(۳)	زیڈ اے۔ ڈاگوزن "ہندوستان" (اردو ترجمہ) جامعہ عثمانیہ دکن، ۱۹۲۳ء
۶	(۴)	ای۔ وی۔ احمد (مترجم) "قدیم ہندوستان کی تہذیب" بال چند پریس، جے پور، ۱۹۱۰ء
۹	(۵)	محمد ہادی حسین (مترجم) "روح اسلام" از سید امیر علی، ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور، ۱۹۶۲ء
۱۰	(۶)	ایضاً — "روح اسلام" محولہ بالا
۴	(۷)	اشفی فرید آبادی "تاریخ ہند" انجمن اردو پریس، اردنگ آباد، دکن، ۱۹۲۳ء
	(۸)	ایضاً — "تاریخ ہند" محولہ بالا
	(۹)	مرتضی احمد خان "تاریخ اقوام عالم" محولہ بالا
	(۱۰)	ایضاً — "تاریخ اقوام عالم" محولہ بالا

(۱۱) مبارک الدین رفعت (مترجم) مختصر تاریخ تمدن از جان ایس ہائی لینڈ، انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۳۲ء

صفحہ نمبر	آلہ نمبر
۵	۱۲ { "ARYAN RULE IN INDIA," GREAT BRITAIN } PITMAN PRESS BATH. — PAGE NO. 5. —
۸۶	۱۳ سبط حسن "پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء" ، محولہ بالا
۱۳	۱۴ لے۔ وی۔ احمد "قدیم ہندوستان کی تہذیب" ، محولہ بالا
۲۸۵	۱۵ سراج الاسلام "عہد قدیم مشرق و مغرب" ، محولہ بالا
۱۹	۱۶ ہاشمی فرید آبادی "تاریخ مسلمانانِ پاکستان و بھارت" (اول) محولہ بالا
۱۰	۱۷ کے۔ ایم۔ پانیکار "تاریخ ہند قدیم" ترجمہ ، محولہ بالا
۴	۱۸ ہاشمی فرید آبادی "تاریخ ہند" محولہ بالا
۱۱	۱۹ کے۔ ایم۔ پانیکار "تاریخ ہند قدیم" ، محولہ بالا
۸۶	۲۰ سبط حسن "پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء" ، محولہ بالا
۱۹۰	۲۱ سید علی بلگرامی (ترجمہ) "تمدن ہند" از گستادلی بان ، مطبع شمسی آگرہ ، ۱۹۱۳ء
۱۹۰	۲۲ — ایضاً — "تمدن ہند" محولہ بالا
۸۷	۲۳ سبط حسن "پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء" ، محولہ بالا
۲۸۲	۲۴ سراج الاسلام "عہد قدیم مشرق و مغرب" ، محولہ بالا
۶۹	۲۵ لے۔ وی۔ احمد "قدیم ہندوستان کی تہذیب" ، محولہ بالا
۱۹۹	۲۶ سید علی بلگرامی (ترجمہ) "تمدن ہند" (ترجمہ) ، محولہ بالا
۱۸۹	۲۷ — ایضاً — محولہ بالا
۱۸۸	۲۸ — ایضاً — محولہ بالا
۱۹۰	۲۹ { "OUR ORIENTAL HERITAGE," SINAN } AND CHUSTER NEW YORK. 1954. } دل ڈورال
	۳۰ سید علی بلگرامی (ترجمہ) "تمدن ہند" محولہ بالا
۴	۳۱ دل ڈورال "OUR ORIENTAL HERITAGE" محولہ بالا
۵۶	۳۲ ہاشمی فرید آبادی "تاریخ ہند" محولہ بالا
۶۴	۳۳ لے۔ وی۔ احمد (ترجمہ) "قدیم ہندوستان کی تہذیب" ، محولہ بالا
	۳۴ محمد مجیب "تاریخ تمدن ہند قدیم" ، محولہ بالا
۸۸/۸۷	(۳۵) سبط حسن "پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء" محولہ بالا
۱۲۰	(۳۶) ظفر عمر زبیری "قدیم تہذیبیں اور مذاہب" ، نیشنل اکیڈمی، کراچی ۱۹۵۹ء
۲۸	(۳۷) لے۔ وی۔ احمد (ترجمہ) "قدیم ہندوستان کی تہذیب" ، محولہ بالا
۱۹۶	(۳۸) سید علی بلگرامی (ترجمہ) "تمدن ہند" ، محولہ بالا
۴	(۳۹) لے۔ وی۔ احمد (ترجمہ) "قدیم ہندوستان کی تہذیب" ، محولہ بالا
۱۹۶	(۴۰) سید علی بلگرامی (ترجمہ) "تمدن ہند" ، محولہ بالا
۱۸	(۴۱) یالو نندال "ہندوستان قدیم کی تہذیب" ، خادم التعلیم پریس، لاہور، ۱۹۰۸ء
۱۹۹	(۴۲) سید علی بلگرامی (ترجمہ) "تمدن ہند" ، محولہ بالا

ردیف	عنوان	مؤلف
۱۹۰	در تمدن ہند ، محولہ بالا	ایضاً
۱۹۱	در تمدن ہند ، محولہ بالا	ایضاً
۲۴۹	عہد قدیم مشرق و مغرب ، محولہ بالا	سراج الاسلام
۱۹۲	مقدمہ قدیم ہندوستانی تہذیب ، محولہ بالا	ای۔ وی۔ احمد (مترجم)
۲۰۰	قدیم ہندوستانی تہذیب ، محولہ بالا	ایضاً
۲۰۱	اردو شاعری کا مزاج ، محولہ بالا	وزیر آغا
۲۴۱	ویدک ہند (ترجمہ) ، محولہ بالا	زیبائے راگوزن
۲۴۲	پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء ، محولہ بالا	سبط حسن
۲۵۸	اردو شاعری کا مزاج ، محولہ بالا	وزیر آغا
۲۵۹	محولہ بالا	ایضاً
۲۶۰	محولہ بالا	ایضاً
۲۶۱	ماہنامہ فنون - شماره ۱۱ ، محولہ بالا	علی عباس
۲۶۲	عہد قدیم مشرق و مغرب ، محولہ بالا	سراج الاسلام
۲۶۳	ماہنامہ فنون - شماره ۱۲ ، محولہ بالا	علی عباس
۲۶۴	محولہ بالا	ایضاً
۲۶۵	مسلم ثقافت ہندوستان میں ، اردو کا ثقافت اسلامیہ لاہور میں شائع	عبد المجید سالک
۲۶۶	محولہ بالا	ایضاً
۲۶۷	عہد قدیم مشرق و مغرب ، محولہ بالا	سراج الاسلام
۲۶۸	مسلم ثقافت ہندوستان میں ، محولہ بالا	عبد المجید سالک

مسلمانوں کی آمد اور اُس کے تہذیبی عوامل و عواقب

۳۵	بال احمد زبیری (مترجم) ، بزرگ عظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ از اشتیاق حسین قریشی ، شہر تصنیف و تالیف کراچی یونیورسٹی پبلیکیشنز ۱۹۶۶ء	(۱)
۱	محولہ بالا	(۲)
۲	عرب و ہند کے تعلقات ، سندھ آفٹ پریشرز ، کراچی ، ۱۹۶۶ء	(۳)
۸	محولہ بالا	(۴)
۸	محولہ بالا	(۵)
۸	محولہ بالا	(۶)
۲۸	مختصر تاریخ ہند ، مطبع معارف اعظم گڑھ ، ۱۹۳۸ء	(۷)
۲۸	محولہ بالا	(۸)
۲۹	محولہ بالا	(۹)
۲۹	محولہ بالا	(۱۰)
۵۵	تمدن ہند پر اسلامی اثرات ، از ڈاکٹر امانت علی ، مجلس ترقی ادب لاہور ، ۱۹۶۶ء	(۱۱)
۵۵	محولہ بالا	(۱۲)
۱	بلال احمد زبیری (مترجم) ، بزرگ عظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ ، محولہ بالا	(۱۳)

صفحہ نمبر	حوالہ نمبر	
۳	(۱۴)	ایضاً ————— محولہ بالا
۲۳	(۱۵)	باری علیگ کمپنی کی حکومت، سویرا آرٹ پریس، لاہور ۱۹۶۹ء
۵۷	(۱۶)	محمد مسعود احمد (مترجم) تمدن ہند پر اسلامی اثرات، محولہ بالا
۶۳	(۱۷)	ایضاً ————— محولہ بالا
۶۳	(۱۸)	ایضاً ————— محولہ بالا
۲۱۶	(۱۹)	مسعود علی ندوی ہندوستان عربوں کی نظر میں، دارالمصنفین، عظیم گڑھ، سندھ ۱۹۶۰ء
۶۳	(۲۰)	محمد مسعود احمد (مترجم) تمدن ہند پر اسلامی اثرات، محولہ بالا
۶۹	(۲۱)	ایضاً ————— محولہ بالا
۶۹	(۲۲)	ایضاً ————— محولہ بالا
۱۰	(۲۳)	شیخ محمد اکرام آب کوثر، فیروز سنز، ۱۹۵۲ء، بار سوم
۱۰۷	(۲۴)	بلال احمد زبیری (مترجم) بر عظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ، محولہ بالا
۱۵۵	(۲۵)	سید علی بلگرامی (مترجم) تمدن ہند (اردو ترجمہ) محولہ بالا
۲۱۱	(۲۶)	ایضاً ————— محولہ بالا
۱۵۶	(۲۷)	سبط حسن پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء، محولہ بالا
۷	(۲۸)	مہدی علی خان مسلمانوں کی تہذیب، نوکلشور اسٹیم پریس، لاہور، سن نہاد
۱۲	(۲۹)	ایضاً ————— محولہ بالا
۱۴	(۳۰)	ایضاً ————— محولہ بالا
۹	(۳۱)	صباح الدینی عبد الرحمن ہندوستان کے سلاطین، علماء اور مشائخ کے تعلقات پر ایک نظر، معارف پریس، عظیم گڑھ ۱۹۶۳ء
۱۰	(۳۲)	ایضاً ————— محولہ بالا
۱۸	(۳۳)	قاضی جاوید برصغیر میں مسلم فکر کا ارتقاء، بک ٹریڈرز لاہور، ۱۹۷۷ء
۱۹۳	(۳۴)	سبط حسن پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء، محولہ بالا
۱۸	(۳۵)	قاضی جاوید برصغیر میں مسلم فکر کا ارتقاء، محولہ بالا
۲	(۳۶)	بلال احمد زبیری (مترجم) بر عظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ، محولہ بالا
۲۴	(۳۷)	شیخ محمد اکرام ثقافت پاکستان، محولہ بالا
۶۱	(۳۸)	ابوالحسن علی ندوی انسانی دنیا پر مسلمانوں کے عروج و زوال کا اثر، مجلس نشریات اسلام کراچی ۱۹۷۳ء
۲۷۳	(۳۹)	باری حسین (مترجم) روح اسلام از سید امیر علی، ثقافت اسلامیہ لاہور، محولہ بالا
۴۵	(۴۰)	سید محمد تقی ہندوستان پس منظر و پیش منظر، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۶۸ء
۱۶۶	(۴۱)	محمد مسعود احمد (مترجم) تمدن ہند پر اسلامی اثرات، محولہ بالا
۱۶۶	(۴۲)	ابوالحسن علی ندوی انسانی دنیا پر مسلمانوں کے عروج و زوال کا اثر، محولہ بالا
۱۸/۱۹۷	(۴۳)	محمد مسعود احمد (مترجم) تمدن ہند پر اسلامی اثرات، محولہ بالا
۱۶۸	(۴۴)	ایضاً ————— محولہ بالا
۱۸	(۴۵)	بلال احمد زبیری (مترجم) بر عظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ، محولہ بالا
۲۵	(۴۶)	ایضاً ————— محولہ بالا

صفحہ نمبر	ردیف
۱۹۹/۱۹۸	محمد مسعود احمد (مترجم)
۲۱۳	ایضاً
۲۱۳	سبیل حسن
۵۰۶	عبد المجید سالک
۸۳	ہلال احمد زبیری (مترجم)
۱۸۹	محمد مسعود احمد (مترجم)
۳۶۰	ایضاً
۷۹	شیخ اکرام (مترجم)
۱۷۲	کوہنل ارنلٹ
۲	ایضاً
۱۳	ایضاً
۱۷۷	صفدر حیات صفدر
۲۷۹	سید علی بلگرامی (مترجم)
۲۷۲/۲۷۳	ایضاً (مترجم)
۷۷	ایضاً
۳۵۷	عبد المجید سالک
۳۸۱	محمد مسعود احمد (مترجم)
۳۸۰	ایضاً
۳۸۰	ایضاً
۷۷	شیخ اکرام (مترجم)
۳۸۱	محمد مسعود احمد (مترجم)
۳۸۳	ایضاً
۳۸۵	ایضاً
۳۸۵	ایضاً
۱۲۰	ہلال احمد زبیری (مترجم)
۳۸۸	محمد مسعود احمد (مترجم)
۳۹۱	ایضاً
۳۹۹	ایضاً
۱۲۱	ہلال احمد زبیری (مترجم)
۱۱۸	ایضاً
۱۷۳	عبد الحکیم شہر
۹۸	شیخ اکرام (مترجم)
۳	عبد الحکیم شہر

صفحہ نمبر	ردیف نمبر
۱۶۲	(۸۰) — ایضاً — مشرقی تمدن کا آخری نمونہ ، محولہ بالا
۳	(۸۱) مولانا جعفر شاہ پھلواڑی اسلام اور موسیقی ، مطبوعہ ادارہ ثقافت اسلامیہ طبع دوم ۱۹۶۸ء
۵	(۸۲) عبدالحلیم شرر ہندوستانی موسیقی ، محولہ بالا
۵	(۸۳) — ایضاً — — محولہ بالا —
۱۶۳	(۸۴) — ایضاً — مشرقی تمدن کا آخری نمونہ ، محولہ بالا
۹	(۸۵) — ایضاً — ہندوستانی موسیقی ، محولہ بالا
۳۸	(۸۶) عبدالعزیز نقشبندی (ترجمہ) کشف المحجوب از سید علی ہجویری ملک مزاج الدین انیسویں پبلشر لاہور ۱۹۵۷ء
۱۹	(۸۷) عبدالحلیم شرر ہندوستانی موسیقی ، محولہ بالا
۲۱۶	(۸۸) عبدالمجید سالک مسلم ثقافت ہندوستان میں ، محولہ بالا —
۲۱۶	(۸۹) — ایضاً — — محولہ بالا —
۳۵۵	(۹۰) سید سبط حسن پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء ، محولہ بالا
۲۲۱	(۹۱) عبدالمجید سالک مسلم ثقافت ہندوستان میں ، محولہ بالا
۳۵۶	(۹۲) سبط حسن پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء ، محولہ بالا
۱۱۵	(۹۳) ذریعہ آغاز و اکرار اردو شعاعی کا مزاج ، محولہ بالا
۱۱۷	(۹۴) بلالی احمد زبیری (ترجمہ) برعظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ ، محولہ بالا
۱۱۷	(۹۵) رانا ڈے ہندوستانی میوزک (انگریزی) بحوالہ برعظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ خط
۵۸۳	(۹۶) شاہد احمد دہلوی پاکستانی موسیقی ، مطبوعہ ماہنامہ ساقی " ۱۹۷۰ء
۲۱۰	(۹۷) عبدالمجید سالک مسلم ثقافت ہندوستان میں ، محولہ بالا
۲۶	(۹۸) عبدالحلیم شرر ہندوستانی موسیقی ، محولہ بالا
۵۷۸	(۹۹) شاہد احمد دہلوی ماہنامہ " ساقی " ، محولہ بالا
۲	(۱۰۰) جلالی شاہ جہانپوری ماہنامہ " آج کل " دہلی شماره اگست ۱۹۶۳ء
۳۰	(۱۰۱) — ایضاً — — ایضاً —
۳۰	(۱۰۲) — ایضاً — — ایضاً —
۳۰	(۱۰۳) — ایضاً — — ایضاً —
۳۰	(۱۰۴) رائے کرشن داس ماہنامہ " آج کل " دہلی ، محولہ بالا
۵	(۱۰۵) جلالی شاہ جہانپوری محولہ بالا
۲۰۶	(۱۰۶) محمد مسعود احمد (ترجمہ) تمدن ہند پر اسلامی اثرات ، محولہ بالا
۳۰۸	(۱۰۷) — ایضاً — — ایضاً —
۷	(۱۰۸) جلالی شاہ جہانپوری ماہنامہ " آج کل " ، محولہ بالا
۷	(۱۰۹) — ایضاً — — ایضاً —
۳۳۰	(۱۱۰) سبط حسن پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء ، محولہ بالا
۲۱۲	(۱۱۱) محمد مسعود احمد (ترجمہ) تمدن ہند پر اسلامی اثرات ، محولہ بالا
۲۱۶	(۱۱۲) — ایضاً — — ایضاً —

صفحہ نمبر	۱۲ نمبر
۱۰۳	دزیرا غا (ڈاکٹر) اردو شاعری کا مزاج ، محولہ بالا (۱۱۳)
۳۱۷	محمد مسعود احمد (مترجم) تمدن ہند پر اسلامی اثرات ، محولہ بالا (۱۱۴)
۳۸۲	فتوحات فیروز شاہی بحوالہ مسلم ثقافت ہندوستان میں ، محولہ بالا (۱۱۵)
۳۱۹	محمد مسعود احمد (مترجم) تمدن ہند پر اسلامی اثرات ، محولہ بالا (۱۱۶)
۲۵۰	سبط حسن پاکستان میں تہذیب کا ارتقار (۱۱۷)
۱۱۹	ہلال احمد زبیری (مترجم) بر عظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ ، محولہ بالا (۱۱۸)
۳۲۵	محمد مسعود احمد (مترجم) تمدن ہند پر اسلامی اثرات ، محولہ بالا (۱۱۹)
۲۵۷	عبد المجید سالک مسلم ثقافت ہندوستان میں ، محولہ بالا (۱۲۰)
۲۶۵	ایضاً ————— (۱۲۱)
۳۶۷	ایضاً ————— (۱۲۲)
۱۷۸	سبط حسن پاکستان میں تہذیب کا ارتقار ، محولہ بالا (۱۲۳)
۳	محمد فرشتہ تالیف فرشتہ ، بحوالہ سید عبداللہ ادبیات فارسی میں ... مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۷ء (۱۲۳)
۳	سید عبداللہ ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ - محولہ بالا (۱۲۵)
۵۱۵	عبد المجید سالک مسلم ثقافت ہندوستان میں ، محولہ بالا (۱۲۶)

مغربی اثرات اور دور جدید کے عوامل اور نتائج

۱۸۸	باری علیگ کمپنی کی حکومت ، محولہ بالا (۱)
۸۵	غلام حسین ذوالفقار اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر: مطبع جامعہ پنجاب لاہور، ۱۹۶۶ء (۲)
۷۳	شیخ محمد اکرام سوز کوثر، فیروز سنز، طبع سنہ ۱۹۷۰ء (۳)
۱۹	ابوالاعلیٰ مودودی تنقیدات، اسلامک پبلی کیشنز، شاہ عالم مارکیٹ، لاہور ۱۹۶۵ء (۴)
۱۳۱	جمیل جالبی (ڈاکٹر) پاکستانی کلچر، محولہ بالا (۵)
۱۷	دزیرا غا (ڈاکٹر) تصورات عشق و خرد اقبال کی نظر میں، اقبال اکادمی پاکستان ۱۹۷۷ء (۶)
۱۳	ابوالاعلیٰ مودودی تنقیدات ، محولہ بالا (۷)
۱۶	ایضاً ————— (۸)
۳۵	عبداللہ یوسف علی انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ، کیریم سنز کراچی، ۱۹۶۷ء (۹)
۱۵۲	عابد حسین (ڈاکٹر) قومی تہذیب کا مسئلہ ، محولہ بالا (۱۰)
۳۹	عبداللہ یوسف علی انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ، محولہ بالا (۱۱)
۴۰	ایضاً ————— (۱۲)
۴۰	ایضاً ————— (۱۳)
۱۲۸	{ THE RISE AND FALL OF EAST INDIA COMPANY } بحوالہ اقبال اور نئی قومی ثقافت " از قسطنطنیہ، مکتبہ عالیہ، لاہور ۱۹۷۷ء (۱۴)
۲۲۸	ایضاً ————— (۱۵)
۴۲	عبداللہ یوسف علی " انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ " ، محولہ بالا (۱۶)
۱۵۷	عابد حسین (ڈاکٹر) " قومی تہذیب کا مسئلہ " ، محولہ بالا (۱۷)

صفحہ نمبر	المذکر
۱۵۷	(۱۸) ————— ایضاً —————
۱۵۷	(۱۹) مائیکل ایڈورڈ "BRITISH INDIA" سے ماخوذ
۱۵۷	(۲۰) عابد حسین (ڈاکٹر) "قومی تہذیب کا مسئلہ" ، محولہ بالا
۱۱۴	(۲۱) عبداللہ یوسف علی "انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ" ، محولہ بالا
۱۵۷	(۲۲) عابد حسین (ڈاکٹر) "قومی تہذیب کا مسئلہ" ، محولہ بالا
۱۵۸	(۲۳) ————— ایضاً —————
۱۰۲	(۲۴) عبداللہ یوسف علی "انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ" ، محولہ بالا
۱۳۵	(۲۵) مائیکل ایڈورڈ "BRITISH INDIA" سے ماخوذ
۲۲۷	(۲۶) کیٹپ ہیر روزنامہ جلد ۱ بحوالہ انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ ، محولہ بالا
۲۲۷	(۲۷) عبداللہ یوسف علی "انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ" ، محولہ بالا
۲۲۸	(۲۸) ————— ایضاً —————
۲۲۸	(۲۹) ————— ایضاً —————
۶۵/۶۴	(۳۰) سپریریول بحوالہ "تاریخ ادبیات" جلد ۳، سوم، پنجاب یونیورسٹی، لاہور ۱۹۴۱ء
۱۵۹	(۳۱) عابد حسین (ڈاکٹر) "قومی تہذیب کا مسئلہ" ، محولہ بالا
۲۴۵	(۳۲) منظر، ڈبلیو، ڈبلیو "OUR INDIAN MUSLIMS" (اردو ترجمہ) اقبال اکیڈمی لاہور ۱۹۴۳ء
۱۶۱	(۳۳) عابد حسین (ڈاکٹر) "قومی تہذیب کا مسئلہ" ، محولہ بالا
۸۴	(۳۴) صفیہ بانو (ڈاکٹر) "انجمن پنجاب" تاریخ و خدمات "کفایت اکیڈمی کراچی ۱۹۴۸ء
۱۶۹	(۳۵) جمیل جالبی (ڈاکٹر) "پاکستانی نکل" ، محولہ بالا
۲۱۶	(۳۶) الطاف حسین حالی "حیات جاوید" ، محولہ بالا
۳۹	(۳۷) اقبال (ڈاکٹر) "ملت بیضا پر ایک عمرانی نظر" مرغوب ایجنسی لاہور ۱۹۴۰ء
۲۱۲	(۳۸) عابد حسین (ڈاکٹر) "قومی تہذیب کا مسئلہ" ، محولہ بالا
۲	(۳۹) سر سید احمد خان بحوالہ شیخ اکرام "موج کوثر" ، محولہ بالا
۹۸	(۴۰) حیات جاوید عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور ۱۹۴۱ء
۱۹۷	(۴۱) عابد حسین "قومی تہذیب کا مسئلہ" ، محولہ بالا
۵۱۶	(۴۲) سید علی بگڑی (مترجم) "تمدن ہند از گنگا تا گندھارا" ، محولہ بالا
۳۹۲/۳۹۱	(۴۳) ایضاً —————
۲۵۲	(۴۴) صفحہ حسین (ڈاکٹر) "تکثیر کی تہذیبی میراث" ، بارگاہ ادب لاہور، ۱۹۴۵ء
۲۰۷	(۴۵) مولوی عبدالقیوم (مترجم) مسلمانوں کا دور جدید اور ہندوستان کا مستقبل (شیخ عبدالرحمن تاجران کتب امرتسر) ندارد از لوتھارپ اسٹاوارک۔

باب دوم

اردو زبان اور اس کی شاعری کے آغاز کا تہذیبی پس منظر

۱	(۱) جمیل جالبی (ڈاکٹر) "تاریخ ادب" جلد اول، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۴۵ء
۵۲	(۲) "اردو زبان" انجمن ترقی اردو دہندہ، علی گڑھ، ۱۹۵۲ء

صفحہ نمبر	حالات
۶۳	ندیم الحسن تاثیر
۶۹	عبادت بریلوی (مترجم)
۳۳	سیتی کنار چٹرجی
۱۷	شرن الدین اصلاحی
۲۰۵	ابواللیث صدیقی (ڈاکٹر)
۹/۸	معین الدین وردائی
۲	حمیل جالبی (ڈاکٹر)
۱۶۳	عبادت بریلوی (مترجم)
۸	حمیل جالبی (ڈاکٹر)
۱۶۷	اکبر شاہ خاں
۱۷۶	سبط حسن
۳۱	ماشمی فرید آبادی
۳۹	محمود شیرانی
۱۳	شمس اللہ قادری
۵۹/۵۵/۵۲	محمود شیرانی
۲۲۹	سلیمان ندوی
۷	دی ہسٹری اینڈ کچر آف دی انڈین پینل جلد ۲۵ بحوالہ تاریخ ادب از جمیل جالبی
۵۸	محمود شیرانی
۳۴۸	سلیمان ندوی
۳۷	بابو چرنی لال
۳۷	ایضاً
۹	جمیل جالبی (ڈاکٹر)
۳۳۳	صباح الدین عبدالحق
۳۵۲	ایضاً
۳۲	جمیل جالبی (ڈاکٹر)
۲۵	شیخ اکرام
۲۰	فدا علی (مترجم)
۳۰۶	فدا علی (مترجم)
۱۰	صباح الدین عبدالحق
۷۰	عبد المجید صدیقی
۱۵۳	نصیر الدین ماسمی

صفحہ نمبر	حوالہ نمبر
۲۷	۲۴ محی الدین زور (ڈاکٹر) اردو شہ پارے، مکتبہ آبرہ، ممبئی، جید آباد۔ دکن۔ ۱۹۲۹ء
۱۵۶	۲۵ نصیر الدین ہاشمی دکنی کلچر، محولہ بالا
۱۶۳	۲۶ ایضاً — ایضاً —
۷۷	۲۷ ایضاً — ایضاً —
۲۰	۲۸ محمد علی آثر خواہی شخصیت اردن، اکمل فائن آرٹ لیٹریچر آفٹ دکن ۱۹۷۷ء
۷	۲۹ سید عبدالحی گل رعنا۔ مطبع معارف اعظم گڑھ، ۱۳۷۰ء
۱۵۰	۳۰ جمیل جالبی (ڈاکٹر) تاریخ ادب، محولہ بالا
۱۶	۳۱ نصیر الدین خیال داستان اردو، ادارہ اشاعت اردو، دکن۔ سن ندارد
۹	۳۲ نصیر الدین خیال مغل اور اردو، مکتبہ، ۱۹۳۳ء
۱۰	۳۳ محمد فرشتہ تاریخ فرشتہ، بحوالہ رسالہ اردو، جلد دوم، جنوری ۱۹۲۲ء
۱۰۲	۳۴ اردو کے قدیم شمس اللہ قادری، تاج پریس۔ دکن۔ محولہ بالا
۷۷	۳۵ جمیل جالبی (ڈاکٹر) تاریخ ادب، محولہ بالا

ہندوستانی تہذیب کے واضح اور نمایاں اثرات

۱۵۶	۱ محمد حسن (ڈاکٹر) دلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر ادارہ تصنیف، علی گڑھ ۱۹۲۲ء
۲۶	۲ مردم شماری ہند ۱۹۱۱ء، جلد اول بحوالہ تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاک دہندہ جلد ۱، محولہ بالا ۱۹۱۱ء
۲۷	۳ تاریخ ادبیات جلد ۱، محولہ بالا
۸۰	۴ سید عبداللہ (ڈاکٹر) کلچر کا مسئلہ، شیخ غلام علی انبیا سنز، ۱۹۷۷ء
۱۱۶	۵ محمد حسن (ڈاکٹر) دلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر، محولہ بالا
۲۲۸	۶ محی الدین زور (مرتب) کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ، مطبعہ مکتبہ اہل ہیمہ پریس۔ دکن ۱۹۳۰ء
۲۲۸	۷ نصیر الدین ہاشمی دکنی کلچر، مجلس ترقی ادب، لاہور، محولہ بالا
۱۱۸/۱۱۷	۸ محمد حسین (مترجم) سفرنامہ ابن بطوطہ (جلد دوم) مکتبہ لیتھو گرافی ۱۹۶۱ء
۱۱۸	۹ ایضاً — ایضاً —
۲۲۲	۱۰ نصیر الدین ہاشمی دکنی کلچر، محولہ بالا
۱۸۷	۱۱ محمد حسین (مترجم) سفرنامہ ابن بطوطہ، جلد دوم، محولہ بالا
۵۰/۲۹	۱۲ محمد سعید احمد تہذیب ہند پر اسلامی اثرات، محولہ بالا
۲۰	۱۳ پیارے لال آشوب رسوم ہند، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۹ء
۲۰۷	۱۴ محی الدین زور (مرتب) مقدمہ، کلیات قطب شاہ، محولہ بالا
۱۶	۱۵ کرشنا سوامی مدیراج معنوں محمد قلی قطب شاہ اور دکنی تہذیب مطبعہ شب ۱۹۷۷ء
۱۶۳	۱۶ سید علی بنگرامی (مترجم) دکنی حیدر بھٹو بحوالہ دکن میں دہلی کا ارتقاء از جلیل الحسن حسینی
۱۶۳	۱۷ ایضاً — ایضاً —
۱۶۵	۱۸ محی الدین زور (مرتب) مقدمہ، کلیات قطب شاہ، محولہ بالا
۲۶۱	۱۹ نصیر الدین ہاشمی دکنی کلچر، محولہ بالا
۲۶	۲۰ فحش نام و منشاہ ہندو تہذیب و ادب کی اصلیت و حقیقی نام پرچم، لاہور ۱۹۱۱ء

صفحہ نمبر	حوالہ نمبر
۲۱۶	۲۰ محی الدین زور (مرتب) مقدمہ کلیات قطب شاہ، محولہ بالا
۴۸	۲۱ محمد حسین آزاد دربار اکبری شیخ مبارک علی لاہور
۲۰۹	۲۲ محی الدین زور (مرتب) مقدمہ کلیات قطب شاہ، محولہ بالا
۹۳	۲۳ فیاض الدین ہزیم آخر، دہلی، ۱۹۲۰ء
۲۱۰	۲۴ محمد حسین (مترجم) سفرنامہ ابن بطوطہ، جلد دوم، محولہ بالا
۲۴۰	۲۵ سیاحت نامہ موسیٰ بن قتیبہ بنحو الہ تاریخ کو لکھنؤ از عبد المجید صدیقی، مکتبہ ابراہیم دکن ۱۹۳۹ء
۵۸	۲۶ محمد حسین (مترجم) سفرنامہ ابن بطوطہ، محولہ بالا
شاعری کے موضوعات	
۱۴۵	۱ جمیل جالبی رد اکمل تاریخ ادب، جلد اول، محولہ بالا
۱۰۸	۲ ————— ایضاً —————
۱۴۱	۳ ————— ایضاً —————
۲۱	۴ انصر صدیقی (مردہوی) [مخطوطات انجمن ترقی اردو، انجمن پریس، جلد اول، ۱۹۴۵ء]
۲۵	۵ ————— ایضاً —————
۲۳	۶ ————— ایضاً —————
۲۰۳	۷ نصیر الدین ہاشمی دکن میں اردو، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۴۰ء
۳۲۸	۸ ————— ایضاً ————— دکنی کلمہ، محولہ بالا
۷۰	۹ مسیح الزمان اردو مرثیہ کی روایت، مبلور میپ فردی، مارچ ۱۹۴۲ء کراچی
۲۰۶	۱۰ مخطوطہ کتب خانہ آصفیہ بحوالہ دکن میں اردو از نصیر الدین ہاشمی، محولہ بالا
۸۲	۱۱ مولوی عبدالحق "نہرتی" انجمن ترقی اردو
۱۱۳	۱۲ نصیر الدین ہاشمی دکن میں اردو، محولہ بالا
۵۱۳	۱۳ جمیل جالبی تاریخ ادب اردو، جلد اول، محولہ بالا
تصوف	
۱۳	۱ صفی حیدر دانش تصوف اور اردو شاعری، سندھ ساگر اکیڈمی لاہور، ۱۹۳۸ء
۲۱	۲ اقبال نامہ، جلد اول بحوالہ اقبال اور تصوف، انپروڈیوسر محمد فرمان، ہزیم اقبال لاہور ۱۹۵۵ء
۳۹	۳ صفی حیدر دانش تصوف اور اردو شاعری، محولہ بالا
۲	۴ بشیر احمد دار تاریخ تصوف، قبل از اسلام، ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور ۱۹۶۲ء
۸	۵ عبد الصمد صارم تاریخ تصوف، ادارہ علمیہ، انارکلی - لاہور ۱۹۶۹ء
۱۷	۶ البیرونی کتاب الہند بحوالہ تاریخ مشائخ چشت از خلیفہ امونکائی دار المصنفین اسلام آباد ۱۹۵۲ء
۳۱۸	۷ دائرہ معارف اسلامیہ جلد ۵، دانش کدہ، پنجاب، لاہور ۱۹۵۹ء
۳	۸ قرآن اور تصوف بحوالہ اسلامی تصوف اور اقبال از ابوسعید نور الدین اقبال اکادمی لاہور ۱۹۵۹ء
۳۰	۹ عبد العزیز نقشبندی (مترجم) کشف المحجوب، از سیّد علی بجویری، محولہ بالا

صفحہ نمبر	والہ نمبر
۵	۱۰ قرآن اور تصوف ص ۱۰ بحوالہ اسلامی تصوف، محولہ بالا
۱۸	۱۱ کتاب اللع ص ۱۱ بحوالہ اسلامی تصوف اور اقبال، محولہ بالا
۸	۱۲ دائرۃ المعارف اسلامیہ جلد ۳، محولہ بالا
۸	۱۳ قرآن اور تصوف ص ۱۰ بحوالہ اسلامی تصوف اور اقبال، محولہ بالا
۵۲	۱۴ عبدالعزیز نقشبندی (مترجم) کشف المحجوب، محولہ بالا
۸۲	۱۵ شہاب الدین سہروردی عوارف المعارف (مترجم) نو کشف لکھنؤ، بار اول (جلد اول)
۸۵	۱۶ خواجہ عباد اللہ اختر علم تصوف ادارۃ ثقافت اسلامیہ لاہور، ۱۹۵۱ء
۱۴۲	۱۷ شبلی نعمانی الغزالی، مدینہ پبلشنگ کمپنی کراچی، سن ندارد
۲۰	۱۸ اخبار مکہ ص ۲۲ بحوالہ تصوف اسلام از عبد الماجد دریا بادی، مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۳۳۲ھ
۲۲	۱۹ تفہیمات الہند بحوالہ تاریخ مشائخ چشت، محولہ بالا
۱۲۱	۲۰ عبدالباری تجدید تصوف و سلوک، نالی پریس، ۱۹۳۹ء
۲۵	۲۱ ————— ایضاً —————
۱۰۲	۲۲ عبدالعزیز نقشبندی (مترجم) کشف المحجوب، محولہ بالا
۳۱۵	۲۳ امام غزالیؒ اجار العلم جلد ۱ (مترجم) دارالاشاعت سین ندارد
۱۹۷	۲۳ شبلی نعمانی الکظام احوال پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۶۲ء
۲۰	۲۵ MYSTICISM P. 9 بحوالہ اسلامی تصوف اور اقبال، محولہ بالا
۲۱	۲۶ ابوسعید نور الدین اسلامی تصوف اور اقبال، محولہ بالا
۳۴	۲۷ محمد الف ثانی مکتوبات شریف مطبوعہ مدرسہ جلد ۱۳۲۵ھ بحوالہ مقدمہ محمد بن عبدالسلامی اثرات
۱۲	۲۸ فلسفہ عجم بحوالہ اقبال اور تصوف از پردیس محمد فرمان محولہ بالا
۱۰	۲۹ عبدالباری تجدید تصوف و سلوک، محولہ بالا
۵	۳۰ ————— ایضاً —————
۷۱	۳۱ رسالہ تشریح ص ۱۱ بحوالہ تصوف اسلام از عبد الماجد دریا بادی، محولہ بالا
۲۲۹	۳۲ عبدالعزیز نقشبندی (مترجم) کشف المحجوب، محولہ بالا
۲۲	۳۳ عبد الماجد دریا بادی تصوف اسلام، محولہ بالا
۹۸	۳۴ عوارف المعارف ص ۱۲۶ بحوالہ تصوف اسلام، محولہ بالا
۱۷	۳۵ عبدالباری تجدید تصوف و سلوک، محولہ بالا
۶۷	۳۶ رسالہ تشریح ص ۱۱ بحوالہ تصوف اسلام از عبد الماجد، محولہ بالا
۵/۲۳	۳۷ A LITERARY HISTORY OF THE ARABS بحوالہ تصوف اور اردو شاعری، محولہ بالا
۲۳	۳۸ عبد الماجد تصوف اسلام، محولہ بالا
۳۸	۳۹ ابواللیث صدیقی (ڈاکٹر) اقبال اور سلک تصوف، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور ۱۹۷۷ء
۱۷۲	۴۰ محمد حسن (ڈاکٹر) دل میں اردو شاعری کا تنقیدی و فکری پس منظر، محولہ بالا
۱۷۶	۴۱ ————— ایضاً —————
۳۲۳	۴۲ معارف اسلامیہ جلد ۳، محولہ بالا

صفحہ نمبر	والد نمبر
۱۱۵	۴۳ محمد صوفی (مترجم) تہذیبی ہندی اسلامی اثرات از تارا چند، محولہ بالا
۱۸۹	۴۴ محمد حسنی (ڈاکٹر) دلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر
۸۱	۴۵ بیان الاما بحوالہ تصوف اور اردو شاعری، محولہ بالا
۱۴۸	۴۶ عبدالعزیز نقشبندی (مترجم) کشف المحجوب، محولہ بالا
۱۲۹	۴۷ ————— ایضاً —————
۲۸	۴۸ رسالہ "تاج" ستمبر ۱۹۴۳ء
۲۲۵/۲۲۴	۴۹ معارف اسلامیہ جلد ۲
۲۳۳	۵۰ ————— ایضاً —————
۱۵۳	۵۱ عبدالکباری تجدید تصوف و سکوک محولہ بالا
۱۵۴	۵۲ ————— ایضاً —————
۳۹	۵۳ محمد سرور (مترجم) تصوف کے آداب اشغال از شاہ ولی اللہ سندھ گراہادی لاہور ۱۹۵۴ء
۲۰	۵۴ ————— ایضاً —————
۱۳۹	۵۵ نکلسن THE MYSTICS OF ISLAM بحوالہ "تہذیب ہند براسلامی اثرات"، محولہ بالا
۲۰۱	۵۶ عبدالعزیز نقشبندی (مترجم) کشف المحجوب، محولہ بالا
۲۰۱	۵۷ ————— ایضاً —————
۲۰۷	۵۸ محمد حسن (ڈاکٹر) دلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر، محولہ بالا
عشق شاعری میں ملی روایات	
۲	۱ عبادت بریلوی (ڈاکٹر) روایت کی اہمیت، انجمن ترقی اردو پاکستان ۱۹۵۳ء
۴	۲ ابواللیث صدیقی (ڈاکٹر) تجربے اور روایت، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۵۹ء
۱۶۱	۳ وزیر آغا اردو شاعری کا مزاج، محولہ بالا
۲۰	۴ عبادت بریلوی (ڈاکٹر) روایت کی اہمیت، انجمن ترقی اردو، پاکستان ۱۹۵۳ء
۱۳۲	۵ وزیر آغا اردو شاعری کا مزاج، محولہ بالا
۱۸	۶ حبیب اللہ غضنفر ہندی ادب، غضنفر اکیڈمی پاکستان، ۱۹۷۳ء
۵۹	۷ محمد حسنی (ڈاکٹر) ہندی ادب کی تاریخ، انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۵۵ء
۱۴۵	۸ وزیر آغا اردو شاعری کا مزاج، محولہ بالا
۲۳۵	۹ محمد حسن (ڈاکٹر) دلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر، محولہ بالا
۱۳۱	۱۰ حفیظ قتیل مضمون "دکن میں ریختی کا ارتقاء" مجلہ عثمانیہ دکنی ادب نمبر ۱۹۶۳ء
۸۰	۱۱ راجیشور پرشاد چٹویدی ریختی کا لیں کویتا ص نمبر ۱۱۵ بحوالہ "دکن میں ریختی کا ارتقاء"
۶۹	۱۲ اوسید بزمی از پریل حسینی، انجمن ترقی اردو، حیدرآباد۔ دکن بسن ندارد
۱۱۵	۱۳ پریل حسینی دکن میں ریختی کا ارتقاء، انجمن ترقی اردو، حیدرآباد۔ دکن بسن ندارد
۱۱۵	۱۴ ————— ایضاً —————
۲۹۰	۱۵ ابواللیث صدیقی اصناف سخن، بحوالہ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان دہند، جلد ۶، محولہ بالا ۱۹۶۱ء

صفحہ نمبر	حوالہ نمبر
۹۰	۱۶ مسعود حسین خاں
۲۸	۱۷ ابواللیث صدیقی
۱۵۶	۱۸ نیاز فتح پوری
۱۰۷	۱۹ غلام عمر خان
۹	۲۰ عبدالحق
۲۷۲	۲۱ جعفر رضا زیدی
۲۸۲	۲۲ ایضاً
۸۱	۲۳ محمد حسن (ڈاکٹر)

صنائع شعریں مقامی اثرات

۳۶۵	۱ عبدالسلام
۵۰	۲ بنعم الغنی
۱۲۶	۳ ایضاً
۲۸۳	۴ ابواللیث صدیقی (ڈاکٹر)
۱۵۱	۵ ایضاً
۱۹۸	۶ حافظ محمود شیرانی
۲۰۲	۷ جمیل جالبی
۲۰۳	۸ ایضاً
۳۳	۹ مولوی عبدالحق
۲۰۰	۱۰ جمیل جالبی
۱۰۶	۱۱ منقول از تاریخ ادب ، جمیل جالبی ، محولہ بالا
۱۱۳	۱۲ منقول از تاریخ ادب ، محولہ بالا
۱۸۷	۱۳ منقول از مقالات ، حافظ محمود شیرانی ، محولہ بالا
۷۱	۱۴ منقول از قدیم اُردو عبدالحق ، محولہ بالا
۲۷	۱۵ منقول از قدیم اُردو عبدالحق ، محولہ بالا
۳۰۰	۱۶ منقول از تاریخ ادب ، جمیل جالبی ، محولہ بالا
۳۶۵	۱۷ سلیم جعفر
۱۹۳	۱۸ تاریخ ادبیات
۱۲۱	۱۹ حافظ محمود شیرانی
۱۳۸	۲۰ ایضاً
۱۳۰	۲۱ ایضاً
۱۳۷	۲۲ تاریخ ادبیات
۶۳	۲۳ حافظ محمود شیرانی
۹	۲۴ نصیر الدین ہاشمی

صفحہ نمبر	حوالہ نمبر
۱۳۷	۲۵ جے کرشن چودھری "جاگسی کے بارہ ماسے" مطبعہ رسالہ آجکل، دہلی ستمبر ۱۹۶۹ء
۱۳۷	۲۶ مجموعہ بارہ ماسے، مطبع مجیدی، کراچی ۱۹۱۲ء
۳۱/۳۰	۲۷ منقول از دکن میں اردو نصیر الدین ہاشمی، محولہ بالا
۲۲۳	۲۸ منقول از مجلہ عثمانیہ دکنی ادب نمبر، محولہ بالا
۲۵۱	۲۹ "تاریخ ادبیات" پنجاب یونیورسٹی جلد ۳، محولہ بالا
۱۳۴	۳۰ "تاریخ ادبیات"، جلد ۳، محولہ بالا
۲۶	۳۱ عبادت بریلوی (ڈاکٹر) روایت کی اہمیت، محولہ بالا
۳۳	۳۲ BAUDLAIRE } فرانسیسی ادب، بحوالہ جدید اردو شاعری میں علامات نگاری از
۲۲۱	۳۳ شبلی نعمانی شاعرانہ جلد چہارم، مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۲۱ء
	خارجی روایات و اثرات
۳۲/۳۲	۱ محمود علی خان سلیم "مقام غالب" ادارہ نئی تحریریں، پشاور ۱۹۶۵ء
۱۹	۲ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی تجربے اور روایت، محولہ بالا
۳۴	۳ عبد القادر سرودی "اردو مثنوی کا ارتقا" صفحہ اکیڑم کراچی ۱۹۶۶ء
۲۰	۴ ابواللیث صدیقی (ڈاکٹر) تجربے اور روایت، محولہ بالا
۱۱۷	۵ تبیل جالبی (ڈاکٹر) "تاریخ ادب جلد اول، محولہ بالا
۲۸۸	۶ ابواللیث صدیقی (ڈاکٹر) مضمون مطبوعہ تاریخ ادبیات پاکستان دہندہ جلد ۱، محولہ بالا
۳۳	۷ عبد القادر سرودی "اردو مثنوی کا ارتقا"، محولہ بالا
۸۱	۸ فرمان فتحپوری (ڈاکٹر) اردو کی منظوم داستانیں، انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۲ء
۱۸	۹ جمیل جالبی (ڈاکٹر) مقدمہ "کدم راؤ پدم راؤ" انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۳ء
۵۴	۱۰ منقول از مقدمہ مثنوی پھولپن ابن نشاۃ، انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۵۵ء
۲۸	۱۱ جمیل جالبی (ڈاکٹر) مقدمہ دیوان حسن شوق، انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۳ء
۲۳۶	۱۲ ————— ایضاً ————— "تاریخ ادب جلد ۱، محولہ بالا
۲۵۶	۱۳ ————— ایضاً —————
۲۳	۱۴ ندیر احمد "اقبال کے صنائعِ بانی" آئینہ ادب لاہور، ۱۹۶۶ء
۴۶	۱۵ محی الدین زرقہ مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ، محولہ بالا
۳۰	۱۶ ابواللیث صدیقی (ڈاکٹر) تجربے اور روایت، محولہ بالا
۱۷۰	۱۷ سید عبداللہ مباحث، مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۶۶ء
۱۸۰	۱۸ شبلی نعمانی شعر العجم جلد ۳، محولہ بالا
۱۲۰	۱۹ ————— ایضاً ————— شعر العجم، جلد ۵، محولہ بالا
۲۶	۲۰ ابو محمد محسر اردو میں قصیدہ نگاری، خیابان ۵، سبزی منڈی الہ آباد، ۱۹۵۸ء
۶۲	۲۱ ابواللیث صدیقی تجربے اور روایت، محولہ بالا
۳۳	۲۲ شمس اللہ قادری اردو کے قدیم، بحوالہ اردو میں قصیدہ نگاری، محولہ بالا

صفحہ نمبر	ترجمہ نمبر
۱	۲۳ شبلی نعمانی
۸۵	۲۳ نجم الغنی
۱۷	۲۵ ابو محمد محمد
۴۱	۲۶ شبلی نعمانی
۸	۲۷ — ایضاً —
۲۸۳	۲۸ — ایضاً —
۷۱	۲۹ فرمان فتح پوری (ڈاکٹر)
۲۷۲	۳۰ نجم الغنی
۲۷۳	۳۱ — ایضاً —
۱۵۰	۳۲ مجلہ عثمانیہ

اس دور کے نمائندہ شعراء

۱۳	۱ محی الدین زور (مرتب)	مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ، اعظم اسٹیم پریس دکن ۱۹۲۳ء
۲۵	۲ — ایضاً —	— ایضاً —
۱۷۷	۳ عبدالحق	قدیم اردو، محولہ بالا
۲۳	۴ محی الدین زور (مرتب)	مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ، ابراہیم میٹھن پریس دکن ۱۹۲۳ء
۳۷	۵ — ایضاً —	اردو شہ پارے، بحوالہ غوثی شخصیت اور فن۔ از محمد علی آثر۔ محولہ بالا
۷۸	۶ نصیر الدین ہاشمی	دکن میں اردو، انشعار پریس لاہور، ۱۹۲۰ء
۴۷۲	۷ جمیل جالبی	تاریخ ادب، جلد اول، محولہ بالا
۱۸۵	۸ — ایضاً —	— ایضاً —
۲۰	۹ عبدالحق	نصرتی، محولہ بالا
۴۲۲	۱۰ لچھی نرائن شفیع	چشتان شعراء، انجمن ترقی اردو، ادنگ آباد، ۱۹۲۸ء
۸	۱۱ سید مسعود حسن رضوی	اردو کا پہلا صاحب دلیان شاعر، انجمن ترقی اردو چند، دہلی ۱۹۳۶ء

باب سوم

ایرانی تہذیب اور فارسی کے غلبے کے اثرات

۸۹	۱ میر تقی میر	نکات الشعراء، انجمن ترقی اردو، دکن ۱۹۳۵ء
۸۲	۲ ابواللیث صدیقی (ڈاکٹر)	تجربے اور روایت، محولہ بالا
۲۰	۳ عبدالحق	گل رعنا، مطبع معارف اعظم گلہ ۱۲۷۰ھ
۴۷۰	۴ داتا تریہ کیفی	کیفیت، مکتبہ معین الادب، لاہور، ۱۹۵۰ء
۸۹	۵ شمار الحق	میر و سدا کا دور ادارہ تحقیق و تصنیف حیدر آباد، کراچی ۱۹۶۵ء
۲۱	۶ عبدالحق	گل رعنا، محولہ بالا
۶۱	۷ شیخ چاند	بحوالہ دلی کا دبستان شاعری، از نور الحسن ہاشمی
۶۲	۸ نور الحسن ہاشمی	انجمن ترقی اردو پاکستان ۱۹۳۹ء

صفحہ نمبر	تالیف	نمبر
۸۰	میر و ستودا کا دور، محولہ بالا	۹
۲۰۸	غزل اور مطالعہ غزل، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۵۵ء	۱۰
۷۲	دلی کا دبستان شاعری، محولہ بالا	۱۱
۳۸	ایضاً	۱۲
۱۱۳	فارسی شاعری کا اثر اردو شاعری پر، شعبہ تحقیق و اشاعت، مدرسہ عالیہ، ڈھاکہ، ۱۹۶۳ء	۱۳
۶۱	دلی کا دبستان شاعری، محولہ بالا	۱۴
۱۱۵	فارسی شاعری کا اثر اردو شاعری پر، محولہ بالا	۱۵
۹۰	بحوالہ نکات الشعراء، انجمن ترقی اردو دکن، طبع ثانی، ۱۹۳۵ء	۱۶
۳۶۳	شعرا لہند، جلد دوم، محولہ بالا	۱۷
۲۳	شعرا لہجہ، جلد پنجم، محولہ بالا	۱۸
۵	ذکر میر از میر تقی میر، انجمن اردو پریس دکن، ۱۹۲۸ء	۱۹
۱۹۱	شعرا لہجہ، جلد چہارم، محولہ بالا	۲۰
۱۹۳	شعرا لہجہ، جلد چہارم، محولہ بالا	۲۱
۲۳۰	تحقیقات جلیل اکیڈمی بریلی، ۱۲۵۰ھ	۲۲
۱۹۳	ایضاً	۲۳
۲۲۸	ایضاً	۲۴
۱۲۳	آب حیات، تاج بک ڈپو، لاہور، سن ندارد	۲۵
۹۷	تجربے اور روایت، محولہ بالا	۲۶
۷۷/۷۸	شعرا لہجہ، جلد پنجم، محولہ بالا	۲۷
۲۸	دور حاضر اور اردو غزل گوئی، شیخ غلام علی، ۱۹۶۳ء	۲۸
۱۸۲	شعرا لہجہ، جلد چہارم، محولہ بالا	۲۹
۷۷	ایضاً - جلد پنجم، محولہ بالا	۳۰
۱۰۲	مقدمہ شعر و شاعری، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور، سن ندارد	۳۱
۳۱	تاریخ ادب، جلد دوم، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۸۲ء	۳۲
۸۳	تجربے اور روایت، محولہ بالا	۳۳
۱۲۸	شعرا لہجہ، جلد پنجم، محولہ بالا	۳۴
۲۳۲	فارسی شاعری کا اثر اردو شاعری پر، محولہ بالا	۳۵
۲۷۹	تحقیقات، محولہ بالا	۳۶
۴۸۲	تاریخ ادب، جلد دوم، محولہ بالا	۳۷
۵۱	اسلوب و اس کے عناصر ترکیبی، مضمون مطبوعہ نگار، مسائل ادب نمبر ۱۹۶۶ء	۳۸
۵۷	لکھنؤ کا دبستان شاعری، اردو مرکز لاہور، ۱۹۶۷ء	۳۹
۱۹	شعرا لہجہ، جلد سوم، محولہ بالا	۴۰
۴۴	مقدمہ شعر و شاعری، محولہ بالا	۴۱
۵۹	ایضاً	۴۲

صفحہ نمبر	عنوان	نمبر
۳۶۱	فارسی شاعری کا اثر اردو شاعری پر، محولہ بالا	۴۳
۱۱۵	بحر الفصاحت، بحوالہ اسلوب از عابد علی قاید مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۴۱ء	۴۴
۱۹۷	یادگار غالب، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۲ء	۴۵
۳۹	حکیم مومن خان مومن اودالی کی شاعری، مطبوعہ نگار مومن نمبر	۴۶
۲۰	ایضاً	۴۷
۸۳	مضمون مطبوعہ نگار اگست ۱۹۶۲ء بحوالہ مقدمہ کلیات نظام از کلب علی خاں قادیان مجلس ترقی ادب	۴۸
۸۲/۸۱	ایضاً	۴۹
۱۲۸	شعرا لجم، جلد چہارم، محولہ بالا	۵۰
۴۵	آپ حیات، محولہ بالا	۵۱
۴۲	گل رعنا، محولہ بالا	۵۲
۲۳۲	فارسی شاعری کا اثر اردو شاعری پر، محولہ بالا	۵۳
۲۳۵	ایضاً	۵۴
۱۹	جلیل احمد عبدالسلام (مترجم) اصول تنقید، پروفیسر امیر وکرمی اردو مرکز لاہور ۱۹۶۳ء	۵۵
۱۹	ایضاً	۵۶
۱۰	اردو تنقید کا ارتقاء، انجمن ترقی اردو ۱۹۶۱ء	۵۷
۶۹	اردو تنقید کا ارتقاء، انجمن ترقی اردو ۱۹۶۱ء	۵۸
۶۳	ایضاً	۵۹
۱۰	اردو تنقید کی تاریخ، خیابان ۱۱۰ سبزی منڈی ال آباد، ۱۹۸۳ء	۶۰
۱۰	نقد الشعر، بحوالہ اردو تنقید کی تاریخ، محولہ بالا	۶۱
۸۰	اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، محولہ بالا	۶۲
۲۹	اردو تنقید کی تاریخ، محولہ	۶۳
۲۶	ایضاً	۶۴
۳۲	اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، محولہ بالا	۶۵
۷۳	مقدمہ دیوان فائز دہلوی، محولہ بالا	۶۶
۴۲۶	سبیل ہدایت، کلیات سودا حصہ دوم مطبوعہ نو لکھنؤ ۱۹۶۹ء	۶۷
۱۹۲	آئینہ الصنادید بحوالہ اردو تنقید کی تاریخ، محولہ بالا	۶۸
۷۹/۷۹	مقدمہ دیوان فائز، محولہ بالا	۶۹
۵۱	اردو تنقید کی تاریخ، محولہ بالا	۷۰
۷۳	دیوان باقر آگاہ بحوالہ اردو تنقید کی تاریخ، محولہ بالا	۷۱
۸۵	مقدمہ دیوان فائز، محولہ بالا	۷۲
۱۰۲	آپ حیات، اردو بازار لاہور، محولہ بالا	۷۳
۱۵۰	اردو تنقید کی تاریخ، محولہ بالا	۷۴
۱	شعراے اردو کے تذکرے، مکتبہ خیابان ادب لاہور طبع ثانی ۱۹۶۸ء	۷۵
۳۱	نکات الشعراء، محولہ بالا	۷۶

صفحہ نمبر	حوالہ نمبر
۱۱۲	تذکرہ شعرائے اردو، مسلم یونیورسٹی انٹرویو علی گڑھ ۱۹۲۲ء
۱۲۵	تذکرہ ہندی، جاس برقی پریس دہلی ۱۹۳۳ء
۳۵	نکات الشعراء، محولہ بالا
۱۸۸	ایضاً
۷۹	اردو شعراء کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، محولہ بالا
۷	مشاطہ سخن، صدیق بکڈ پو، امین آباد پارک، لکھنؤ، ۱۳۳۶ھ
۶۲	ایضاً
۴۹۹	کلیات حصہ دوم محولہ بالا
۳۳۶	آپ حیات اردو بازار، لاہور، محولہ بالا
۳۲۱	ایضاً
۳	مجالس رنگین، نظامی پریس، لکھنؤ ۱۹۲۹ء
	مسود حسن رضوی (مرتب)
	اس دور کے نمائندہ شعراء
۸۸	چشتان شعراء بحوالہ مرزا محمد رفیع سودا، از خلیق انجم، انجمن ترقی اردو علی گڑھ ۱۹۶۶ء
۹۳	مرزا محمد رفیع سودا، انجم ترقی اردو، علی گڑھ ۱۹۶۶ء
۹۳	نکات الشعراء، محولہ بالا
۵۲	مرزا محمد رفیع سودا، محولہ بالا
۱۷۵	بحوالہ مرزا محمد رفیع سودا، از خلیق انجم، محولہ بالا
۱۵۶	سودا، انجم ترقی اردو کراچی
۱۸۱	مرزا محمد رفیع سودا، محولہ بالا
۱۴۳	سودا، محولہ بالا
۱۹۰	بحوالہ مرزا محمد رفیع سودا از خلیق انجم، محولہ بالا
۱۳۵	آپ حیات، محولہ بالا
۱۲۵	تذکرہ ہندی، محولہ بالا
۴۶	اردو میں تصبیہ نگاری، محولہ بالا
۲۶۸	سودا، محولہ بالا
۲۶۶	ایضاً
۱۳۵	مینا درد، محولہ بالا
۴۶	میر و سودا کا دور، محولہ بالا
۱۱۳	مینا درد، محولہ بالا
۱۱۸	ایضاً
۱۰۲	مختصر نکات، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۶ء
۱۱۷	طبقات الشعراء، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۸ء
۲۶۳	بحوالہ میر و سودا کا دور، محولہ بالا
۷۳۰	تاریخ ادب، جلد دوم (حصہ دوم)، محولہ بالا
	پچھلی نرائن شفیق
	خلیق انجم
	میر تقی میر
	خلیق انجم
	سفینہ ہندی
	شیخ چاند
	خلیق انجم
	شیخ چاند
	آزاد
	ایضاً
	مصطفیٰ
	ابو محمد محمد
	شیخ چاند
	ایضاً
	نامہ زندہ فراق
	شمار الحی
	نامہ زندہ فراق
	ایضاً
	قائم
	قدرت اللہ شوق
	خواجہ میر درد
	جمیل جالبی

صفحہ نمبر	حوالہ نمبر
۳۸	۲۳ فرمان فتح پوری
۳۷	۲۴ حبیب الرحمن خاں
۵۳	۲۵ میر تقی میر
۳۸	۲۶ ناصر زید فراق
۵	۲۷ عبدالحق (مرتب)
۳۵	۲۸ ایضاً
۵۴	۲۹ جمیل جالبی
۳۴	۳۰ نثار احمد فاروقی (مترجم)
۵۳۵	۳۱ تذکرہ بہار بے خزاں
۶۳۵	۳۲ جمیل جالبی
۶۲۳	۳۳ مرزا علی لطیف
۱۹	۳۴ خورشید اسلام (ڈاکٹر)
۱۶۵	۳۵ ظہیر الدین صدیقی
۳۵	۳۶ دارش کرمان
۲۸۳	۳۷ شیخ اکرام
۱۳۶	۳۸ رقعہ غالب
۵۸۲	۳۹ بحوالہ غالب نمبر، نقوش محولہ بالا
۱۲۹	۴۰ رقعہ غالب
۱۱۹	۴۱ ایضاً
۳۸۳	۴۲ شمارہ غالب، محولہ بالا

باب چہارم

سیاسی انقلابات کے تہذیبی عواقب

۶۳	۱) سر سید احمد خاں	سیرت فریدیہ بحوالہ بہادر شاہ ظفر اودان کا عہد، از رئیس احمد جعفری، کتاب منزل لاہور ۱۹۵۵ء
۲۳	۲) جیمس مل	برٹش انڈیا بحوالہ مسلمانوں کا روشن مستقبل، از لطیف احمد شگلوری، مطبع علمی دہلی ۱۹۴۵ء
۶۶	۳) عبداللہ یوسف علی	انگریزی جمہوریت ہندوستانی تمدن کی تاریخ، ہندوستانی اکیڈمی آباد ۱۹۳۶ء
۲	۴) ایضاً	ایضاً
۳۳۸	۵) تارا چند	اہل ہند کی مختصر تاریخ، میکیمین انیڈ کلکتہ بمبئی۔ مدراس۔ لندن ۱۹۴۲ء
۷۳/۷۲	۶) باری علیگ	کمپنی کی حکومت، نیا ادارہ لاہور ۱۹۶۹ء
۲۳۱	۷) ہاشمی نسوید آبادی	تاریخ مسلمانان پاکستان دہکانت جلد دوم، انجمن ترقی اردو پاکستان ۱۹۵۳ء
۲۲۳	۸) ایضاً	ایضاً
۱۰	۹) سند لال	سن ستاون، انجمن ترقی اردو، علی گڑھ، ۱۹۵۷ء

ردیف	موضوع	موضوع
۱۰	تاریخ ہند کی مختصر تاریخ، محولہ بالا	تاریخ ہند کی مختصر تاریخ، محولہ بالا
۱۱	محمد زکریا اللہ	محمد زکریا اللہ
۱۲	عبد السلام (مترجم)	تاریخ ہند محمد برطانیہ از مارشیلین جی بی دارالمطابع جامعہ عثمانیہ، دکن، ۱۹۲۳ء
۱۳	تاریخ یزدی علی علیہ السلام	تاریخ یزدی علی علیہ السلام
۱۴	عبد السلام (مترجم)	تاریخ ہند محمد برطانیہ محولہ بالا
۱۵	ایضاً	ایضاً
۱۶	تاریخ ہند کی مختصر تاریخ، محولہ بالا	تاریخ ہند کی مختصر تاریخ، محولہ بالا
۱۷	THE NATIVE STATES OF INDIA	تاریخ ہند محمد برطانیہ
۱۸	محمد زکریا اللہ	تاریخ ہند محمد جدید، محولہ بالا
۱۹	ایضاً	ایضاً
۲۰	محمد زکریا اللہ	تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت، محولہ بالا
۲۱	تاریخ ہند کی مختصر تاریخ، محولہ بالا	تاریخ ہند کی مختصر تاریخ، محولہ بالا
۲۲	عبد اللہ یوسف علی	انگریزی عہد میں ہندوستانی تمدن کی تاریخ، محولہ بالا
۲۳	بلال احمد ذبیری (مترجم)	بر عظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ، از اشتیاق حسین قریشی، محولہ بالا
۲۴	محمد زکریا اللہ	تاریخ ہند محمد جدید، دارالطبع جامعہ عثمانیہ، دکن، ۱۹۲۸ء
۲۵	عبد اللہ یوسف علی	انگریزی عہد میں ہندوستانی تمدن کی تاریخ، محولہ بالا
۲۶	محمد زکریا اللہ	اسباب بغاوت ہند، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۵۴ء
۲۷	محمد زکریا اللہ	تاریخ تعلیم ہند، ساؤتھ ایشیائی پبلیشرز بکراچی، ۱۹۸۱ء
۲۸	محمد زکریا اللہ	تاریخ تعلیم، بحوالہ مسلمانوں کا روشن مستقبل، محولہ بالا
۲۹	محمد زکریا اللہ	سن ستاون، محولہ بالا
۳۰	محمد زکریا اللہ	تاریخ تعلیم ہند، محولہ بالا
۳۱	ایضاً	ایضاً
۳۲	ایضاً	ایضاً
۳۳	مولوی عبدالحق مرحوم دہلی کالج، انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۲ء	مولوی عبدالحق مرحوم دہلی کالج، انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۲ء
۳۴	مصطفیٰ اعلیٰ بریلوی	انگریزوں کی لسانی پالیسی، اکیڈمی آف ایجوکیشنل ریسرچ کراچی، ۱۹۷۰ء
۳۵	ایضاً	ایضاً
۳۶	امین زبیری	مسلمانوں کی سیاست و وطنی بحوالہ جعفری مسلم قومیت کے تصور کا ارتقائے محولہ بالا
۳۷	طفیل احمد دنگلوری	مسلمانوں کا روشن مستقبل، محولہ بالا
۳۸	محمد زکریا اللہ	مسلم مخالفین تہذیب و اخلاق بحوالہ محمد سعید احمد شاہ جعفری مذاق
۳۹	محمد زکریا اللہ	ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، ۱۹۶۳ء
۴۰	عبد اللہ یوسف علی	مقالات بحوالہ انگریزوں کی لسانی پالیسی از مصطفیٰ اعلیٰ بریلوی، محولہ بالا
۴۱	ابوالیث صدیقی	انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ، کریم سنز بکراچی، ۱۹۶۷ء
۴۲	محمد زکریا اللہ	مقدمہ اسباب بغاوت ہند، محولہ بالا

صفحہ نمبر	حوالہ نمبر
۲۲۷	۲۲
۵۵۳	۲۳
تاریخ مسلمانان پاکستان و سہادت، محولہ بالا	
اہل ہند کی مختصر تاریخ، محولہ بالا	
مغربی اثرات کی نوعیت اور اس کا نفوذ	
۱۸۹	۱
۷۴	۲
۲۰۱	۳
۳۳	۴
۲۰۵	۵
۲۰۹	۶
۱۱۰	۷
۲۶۵	۸
۹۵	۹
۶۷۲	۱۰
۱	۱۱
۲	۱۲
۶۳/۶۳	۱۳
۱۶۲	۱۴

جدید شاعری سے کیا مراد ہے؟

۲۱	۱
۱۱	۲
۱۵۰	۳
۵۱	۴
۸	۵
۱۸۵	۶
۲۳	۷
۳	۸
۱۸۵	۹
۲۳۵	۱۰
۲۳۶	۱۱

جدید شاعری کے تہذیبی پسلو

۵۸۴	۱
۱۶۹	۲

صفحہ نمبر	حوالہ نمبر
۲۱۳	۲ حلی حیات جاوید، لاہور آرٹ پریس لاہور ۱۹۴۱ء
۳۵	۴ تاریخ ادبیات پاکستان جلد ۱، محولہ بالا
۵۳	۵ — ایضاً —
۹۳	۶ مضمون مطبوعہ رسالہ اُردو جنوری ۱۹۲۳ء
۵۲	۷ اُردو شاعری پر ایک نظر، عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور
۱۳۵/۳۶	۸ مضامین شری، نظم و ڈرامہ بحوالہ آج کا اُردو ادب، از ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، محولہ بالا
۸۷	۹ مقالات آزاد حصہ دوم بحوالہ جدید اُردو شاعری میں علامت نگاری از تبسم کاشمیری، محولہ بالا
۱۸۸	۱۰ اُردو شاعری میں ہمنیت کے تجربے، انجمن اُردو ترقی ہند ۱۹۷۵ء
۱۱۳	۱۱ ردِ شنائی - آفتاب عالم پریس لاہور، ۱۹۵۶ء
۶۹	۱۲ — ایضاً —
۲۵	۱۳ دیباچہ ماورا سولیمین اینڈ ٹری پریس لاہور طبع سوم ۱۹۵۳ء
۶۰	۱۴ اُردو غزل گوئی، ادارہ فروغ ادب لاہور، ۱۹۵۵ء
۹۷	۱۵ اُردو شریہ پاکستان میں - سید انیس سید کراچی، ۱۹۸۲ء
موضوعات	
۳۰۶	۱ اہل ہند کی مختصر تاریخ، محولہ بالا
۲۶۷	۲ انجمن پنجاب تاریخ و خدمات و کفایت اکیڈمی، کراچی - ۱۹۸۷ء
۶۹	۳ آج کا اُردو ادب، محولہ بالا
۳۲۸	۴ اُردو شاعری کا سیاسی و قلمی پس منظر، طبع جامعہ پنجاب لاہور ۱۹۶۶ء
۸۵	۵ قومی زندگی اور ملت، مضامین پر ایک نظر از اقبال آئینہ ادب لاہور ۱۹۷۰ء
۵۱۹	۶ بحوالہ "اقبال سب کے لئے" از فرمان فتح پوری، اُردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۷۰ء
۸۱	۷ اقبال کی تیرہ نظمیں ۱۹۷۷ء، مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۷۷ء
۱۳۸	۸ "اقبال سب کے لئے"، محولہ بالا
۳۷	۹ جدید شاعری، ترقی پسند دور مطبوعہ نگار، جدید شاعری نمبر ۱۹۶۵ء
۲۲	۱۰ ترقی پسند ادب، مکتبہ پاکستان لاہور، بار اول
۵۸۰	۱۱ مضامین شری، جلد دوم، سید مبارک شاہ گیلانی لاہور، سن وارد
۳۰	۱۲ نئے اور پرانے چراغ، محولہ بالا
۶۲۹	۱۳ مضامین شری، جلد دوم، محولہ بالا
۲۰۳/۲۰۴	۱۴ جوش اور غم، مطبوعہ ساقی، جوش نمبر ۱۹۶۳ء
۲۸	۱۵ جدید شاعری کا ترقی پسند دور مطبوعہ نگار جدید شاعری نمبر ۱۹۶۵ء
۳۰	۱۶ لکھنؤ کا دبستان شاعری، اردو مرکز لاہور سن وارد
۱۱۳	۱۷ نیا ادب میر کی نظر میں از رشید احمد صدیقی، ہندوستانی پبلی کیشنز، لاہور
۲۵۲	۱۸ جدید شاعری، اُردو دنیا کراچی ۱۹۶۱ء

صفحہ نمبر	عالم نمبر
۲۹	۱۹ احمد ندیم قاسمی دیباچہ جلال و جمال، مطبوعہ لاہور
۲۵۲	۲۰ حنیف فوق مثبت قدریں دبستان مشرقی ڈھاکہ ۱۹۶۸ء
۱۲/۱۵	۲۱ میراجی کی نظیں، محولہ بالا
۱۵۲	۲۲ محمد علی صدیقی "تواندن" محولہ بالا
۹۵	۲۳ حالی مقدمہ شعروشاعری، محولہ بالا
۲۶۸	۲۴ مولوی عبد السلام شعرا ہند، حصہ اول، محولہ بالا
۱۵۵	۲۵ محمد علی صدیقی "تواندن" محولہ بالا
۲۰۱	۲۶ فرمان فتح پوری اقبال سب کے لیے
۹۳	۲۷ اسلوب احمد انصاری اقبال کی تیرہ نظیں، محولہ بالا
۹۸	۲۸ عبادت بریلوی جدید شاعری، محولہ بالا
اسالیب	
۱۱	۱ شبلی نعمانی سرسید مرحوم اور اردو ادب کا بچہ مطبوعہ سرسید پبلیشرز (حصہ اول) لنگر ۱۹۴۱ء
۲۰۲	۲ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان سرسید اور مقدمہ شعروشاعری سرسید پبلیشرز، محولہ بالا
۶۲	۳ عبدالقادر سروری جدید اردو شاعری، کتاب منزل لاہور، ۱۹۳۶ء
۱۴۵	۴ اسماعیل پانی پتی تذکرہ حالی بحوالہ اردو غزل کے پچاس سال از خلیل عبدالاحد خان مکتبہ کلیان لکھنؤ ۱۹۶۱ء
۵/۳	۵ محمد حسین آزاد نیرنگ خیال، مشہور پریس کراچی، محولہ بالا
۲۱۴	۶ صالحہ عابد حسین یادگار حالی انجمن ترقی اردو ہند، دہلی ۱۹۴۵ء
۸۹	۷ عبدالقادر سروری جدید اردو شاعری، محولہ بالا
۹۸	۸ — ایضاً —
۲۲۹	۹ خواجہ محمد ذکریا اکبر الہ آبادی، مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۸۵ء
۳۲	۱۰ محمد حسن اردو ادب میں رومانوی تحریک، انجمن ترقی اردو ہند ۱۹۵۵ء
۱۳	۱۱ شیخ عبدالفتاد دیباچہ "بانگ درا" شیخ غلام علی انیس سنز لاہور ۱۹۸۰ء
۱۳	۱۲ سہیل بخاری مجدد اقبال، مکتبہ عالیہ لاہور ۱۹۴۶ء
۵۲	۱۳ یوسف حسین خاں روح اقبال، اعظم اسپٹم پریس رکن ۱۹۴۲ء
۹۴	۱۴ رشید احمد صدیقی اقبال، شخصیت، شاعری اقبال اکادمی پاکستان ۱۹۴۶ء
۸۸	۱۵ یوسف حسین خاں روح اقبال، محولہ بالا
۳۶۲	۱۶ وزیر آغا اردو شاعری کا مزاج، محولہ بالا
۳۶۲	۱۷ سید عبدالرشید دلی سے اقبال تک، مکتبہ خیابان ادب لاہور، بار سوم ۱۹۶۶ء
۱۳	۱۸ میراجی کی نظیں، محولہ بالا
۵۰	۱۹ LITERARY SYMBOL بحوالہ جدید اردو شاعری میں علامت نگاری از تبسم کاشمیری، محولہ بالا

صفحہ نمبر	حالات
	افکار و خیالات
۳۹	۱۔ حسن عسکری
۱۰۰	۲۔ ممتاز حسین
۳۸	۳۔ سید عبداللہ
۹	۴۔ سید عبداللہ
۱۳	۵۔ عزیز احمد
۱۹	۶۔ ایضاً —
۲۶	۷۔ ایضاً —
۵۱	۸۔ حسن عسکری
۳۸	۱۔ عالی
۳۳۱	۲۔ قاترہ کیفی
۶۶	۳۔ عظمت اللہ خاں
۶۶	۴۔ عزان چشتی
۲۹۷	۵۔ قاترہ کیفی
۱۳	۶۔ حنیف نون
۱۳	۷۔ ایضاً —
	جدید اردو شاعری میں قومی ملی بیداری کے اثرات
۱۲	۱۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و بھارت جلد ۹، محولہ بالا
۱۲۵	۲۔ الیاس شاردتی
۳۹۵	۳۔ ہاشمی سرمد آبادی
۶۱	۴۔ حسن ریاض
۶۱	۵۔ ایضاً —
۲۳۲	۶۔ پروفسر ممتاز معین
۱۳۲	۷۔ الیاس شاردتی
۶۳	۸۔ مضامین محمد علی
۶۴/۶۶	۹۔ ظفر علی خاں (مترجم)
۵۸۶	۱۰۔ سید سلیمان ندوی
۴	۱۱۔ عالی
۵۸۶	۱۲۔ سلیمان ندوی
۷۹	۱۳۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی
۱۰۰	۱۴۔ ایضاً —

صفحہ نمبر	جلد نمبر
۱۳۳	۱۵ ڈاکٹر فرمان فتح پوری
۱۳۳	۱۶ — ایضاً —
۱۰۶	۱۷ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی
۱۲۱	۱۸ — ایضاً —
۵۲۷	۱۹ ڈاکٹر معین الدین عقیل
۷۲	۲۰ سجاد ظہیر
۵۲۷	۲۱ ڈاکٹر معین الدین عقیل
۵۲۸	۲۲ — ایضاً —
۵۳۰	۲۳ — ایضاً —

شاعری کا نیا آہنگ

۴	۱ حالی	دیباچہ سس، مدد جزیر اسلام، محولہ بالا
۳۳	۲ غلام مصطفیٰ خاں	حالی کا ذہنی ارتقار، محولہ بالا
۱۲۷	۳ عبد القادر سرودی	جدید اردو شاعری، محولہ بالا
۱۳۱	۴ — ایضاً —	— ایضاً —
۱۴	۵ غلام حسین ذوالفقار	مقدمہ انتخاب کلام اکبر، مکتبہ اردو ڈراما کھٹ لاہور ۱۹۶۶ء
۱۴	۶ رشید احمد صدیقی	علی گڑھ میگزین، ۱۹۵۱ء
۱۶۳	۷ عبد القادر سرودی	جدید اردو شاعری، محولہ بالا
۱۶۳	۸ — ایضاً —	— ایضاً —
۲۱۱	۹ ڈاکٹر فرمان فتح پوری	اقبال سب کے لئے، محولہ بالا
۹۷	۱۰ رشید احمد صدیقی	اقبال، شخصیت اور شاعری، محولہ بالا
۱۸۵	۱۱ عبد القادر سرودی	جدید اردو شاعری، محولہ بالا
۲۰۷	۱۲ فتح محمد ملک	”تغصبات“ مکتبہ فنون لاہور ۱۹۷۳ء
۱۱۶	۱۳ رشید احمد صدیقی	اقبال، شخصیت اور شاعری، محولہ بالا
۶۲۵	۱۴ لطیف النساء بیگم	اقبال کے کلام میں مجاہدیت کا عنصر، مطبوعہ اقبالیات کے نقوش
۵۱۲	۱۵ ڈاکٹر فرمان فتح پوری	مرتبہ سلیم اختر، اقبال اکادمی پاکستان ۱۹۷۷ء

قیام پاکستان کے بعد مذہبی اقدار کا تصور اور اس کی استغنی کا اظہار

۵۲	۱ عبد الرحمن سعید (ترجمہ)	اقبال کے خطوط جناح کے نام، بحوالہ پاکستانی ثقافت کی تشکیل
۵۵	۲ بحوالہ پاکستان تعبیر و تفسیر مکتبہ خیابانی ادب لاہور، محولہ بالا	از وحید عشرت، فلسفہ اکادمی ۱۹۷۶ء
۷۱	۳ سجاد باقر رضوی	تہذیب و تخلیق مکتبہ ادب جدید لاہور ۱۹۶۶ء
۱۰۳	۴ بلال احمد زہیر (ترجمہ)	برصغیر پاک و ہند کی اہمیت اسلام، محولہ بالا
۱۱۶	۵ — ایضاً —	— ایضاً —

صفحہ نمبر	ادب نمبر
۵۸	۶ غلام مرتضیٰ شاکر
۱۲۶	۷ جمیل جالبی
۳۳	۸ ن. م. راشد
۲۵	۹ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی
۳۳	۱۰ وزیر آغا
۵	۱۱ فیض احمد فیض
۱۹۶	۱۲ احمد نعیم قاسمی
ملی شاعری	
۱۴۰	۱ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی
۳۹۶	۲ غلام حسین ذوالفقار
۹۲	۳ سید قاسم محمود
ردِ عمل	
۱۲۶	۱ حسن عسکری
۷۹	۲ فتح محمد ملک
۵۲	۳ ظہیر کا شیمیری
۵۹۷	۴ ضیف فوق
۱۲	۵ ظہیر کا شیمیری
۱۱	۶ ایضاً —
۱۹	۷ ظہیر کا شیمیری
۸۰	۸ عارف عبدالمیتن
۳۵	۹ تبسم کا شیمیری
۵۸	۱۰ محمد علی صدیقی
۱۳	۱۱ افتخار جالب
۳۷	۱۲ حمید احمد خاں
پاکستانی دور کی شاعری کا فکری و تہذیبی محور	
۳۷	۱ جمیل جالبی
۱۳	۲ افتخار جالب
۱۶	۳ افتخار جالب
۱۲۲	۴ فتح محمد ملک
۱۲۲	۵ مذاکرہ
۱۳۹	۶ انیس ناگی
۱۹۶	۷ ایضاً —
۵۰۰	۸ جمیل جالبی
پاکستانی کلچر، محولہ بالا	
دیباچہ "ماخذ"، محولہ بالا	
ایضاً —	
تقصیبات "، محولہ بالا	
"آوران" بحوالہ تعصبات از فتح محمد ملک، محولہ بالا	
شعری لسانیات، کتابیات لاہور	
ایضاً —	
اداسطو سے الیٹ تک، نیشنل بک فائڈیشن ۱۹۷۵ء	

صفحہ نمبر	والہ نمبر
۹۰	۹
۹۰	۱۰
قصہ نثری نظم کا مطبوعہ اوراق، ستمبر اکتوبر ۱۹۸۱ء	
ایضاً	
ایضاً	
ان رجحانات کے نمائندہ شعراء	
۱۰	۱
۲۶۰	۲
۷۱	۳
۸۹	۴
۲۹۷	۵
۱۰	۶
۳۱	۷
۱۵	۸
۱۳	۹
۲۶	۱۰
۷	۱۱
۱۳	۱۲
۳۰۴	۱۳
فیض احمد فیض	
فیض احمد فیض	
میرزاں، بحوالہ "تغصبات"، محولہ بالا	
"رد و ادق" فیض زنگنه نامہ از فیض مکتبہ کاغذی پوری، رڈ لاہور کین نہاد	
ناصر اور آئینہ یالوجہ مطبوعہ پوری رات کا ستارہ، نیا ادارہ لاہور ۱۹۶۶ء	
جدید اردو شاعری محولہ بالا	
دیباچہ "ماخذ"، مکتبہ ادب جدید، لاہور محولہ بالا	
دیباچہ "ماخذ"، مکتبہ ادب جدید، لاہور، ۱۹۶۳ء	
ایضاً	
ایضاً	
ایضاً	
دیباچہ "نئی نظمیں"، نئی مطبوعات، لاہور	
"ماخذ" محولہ بالا	
جدید اردو شاعری میں علامت نگاری، محولہ بالا	
سید سجاد	
افتخار جالب	
ڈاکٹر تبسم کاشمیری	

اردو ادب پر معیاری کتب

لکھنؤ کا دبستان شاعری

زبان و ادب

ہندی ادب

اردو کا عرض

تنقید و تجزیہ

تنقید و مناظر

تنقید و تعبیر

اردو شاعری پر ایک نظر

غالب اور عصر غالب

تاریخ ادب اردو

جدید اردو ادب

معارف ادب کے پیش رو

شنا سا پھرے

نکات سخن

تذکرہ و تبصرہ

دانا مے راز

مشرقی تمدن کا آخری نمونہ

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

حبیب اللہ خان غصنفر

حبیب اللہ خان غصنفر

حبیب اللہ خان غصنفر

ڈاکٹر نعیم تقوی

ڈاکٹر نعیم تقوی

ڈاکٹر نعیم تقوی

جمیل احمد

ڈاکٹر ایوب قادری

رام بابو سکسینہ

ڈاکٹر محمد حسن

ڈاکٹر محمد حسن

ڈاکٹر محمد حسن

حسرت موہانی

سراج الاسلام

نصیاء الدین

عبدالحلیم شرر